الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الميـــــــــدان : اللغة و الأدب العربي

## مذكـــــرة ماستر

# تقنيات السرد و جمالياته في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

**الشعبة** : دراسات أدبية

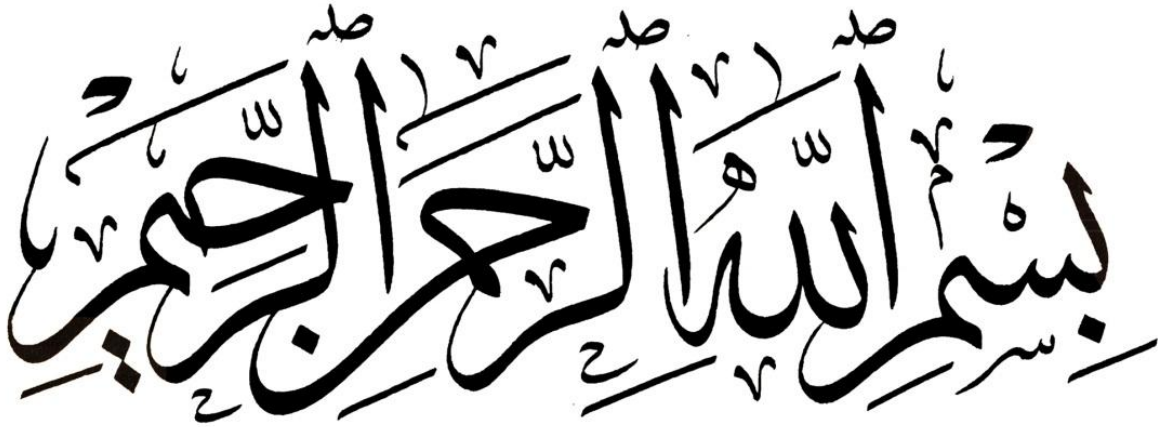
**التخصص** : أدب حديث و معاصر

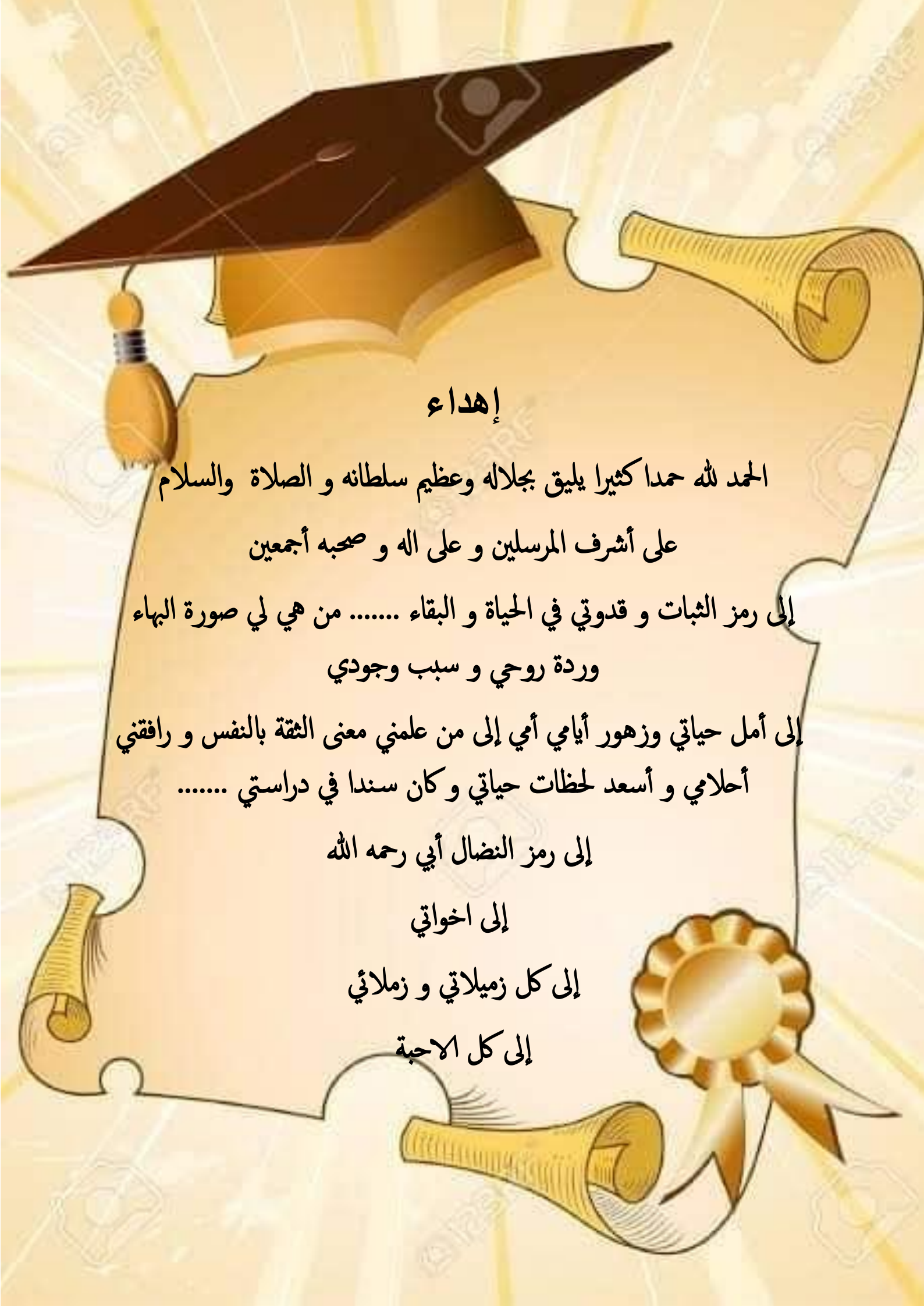
**إعداد الطالب (ة)** : بن علية عائشة

**إشراف الأستاذ الدكتور** : عثماني بولرباح

| أعضاء لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| **الاسم واللقب** | **الرتبة** | **الصفة** |
| لخذاري علي | أستاذ محاضر – أ – | رئيسا |
| عثماني بولرباح | أستاذ التعليم العالي | مشرفا و مقررا |
| كريبع عطاء الله | أستاذ محاضر – أ – | مناقشا |

**السنـــة الجامعيـــــة : 1446/1445هـ الموافق لـ : 2024/2023م**


بسم الله الرحمن الرحيم



# إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بجلاله وعظيم سلطانه و الصلاة والسلام

على أشرف المرسلين و على اله و صحبه أجمعين

إلى رمز الثبات و قدوتي في الحياة و البقاء ..... من هي لي صورة البهاء

وردة روحي و سبب وجودي

إلى أمل حياتي وزهور أيامي أمي إلى من علمني معنى الثقة بالنفس و رافقني أحلامي و أسعد لحظات حياتي و كان سندا في دراستي .....

إلى رمز النضال أبي رحمه الله

إلى اخواتي

إلى كل زميلاتي و زملائي

إلى كل الاحبة

# شكر و عرفان

أولا و قبل كل شيئ نحمد الله على نعمه كلها من عقل سليم و قوة صبر.

الحمد لله الذي أنعم علينا بأشخاص و بأيدينا و لم يبخل علينا.

كالملكين الذي لا يمكن للكلمات أو توفي حقهما ولا يمكن للأرقام أن تحصى

فضائلهما علينا إليكما أبي و أمي الغاليين شكرا لكما على دعمكما لي.

نتوجه بالشكر أيضا إلى من اعترض طريقنا و كان سبب في إتمام بحثنا و كل

من ساعد بنصيحة أو توجيه أو كتاب.

نخص بالذكر الأستاذ المشرف " عثماني بولرباح " الذي كان له أثر في إخراج

هذا البحث في الصورة النهائية و كان نعم المرشد.

نشكر كل من علمنا حرفا، كلمة، جملة و درسا من نهاية مشوار بنائنا المعرفي

نشكر كل من وفق بجانبنا سواء من قريب أو بعيد.

شكرا للجنة المناقشة على قبولها لمناقشة هذا البحث.

# مقدمـــة

## مقدمــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة من أبرز التعبيرات الأدبية التي تجسد هموم وتطلعات الشعب الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال. حيث التطور الذي عاشته عبر السنوات ما بين ظهور كتاب جدد وأنواع كثيرة من الروايات .

تفاعل المنجز الروائي الجزائري باللغة العربية في العقود الأخيرة مع حركة التجديد والتحديث الذي تشيده الرواية المعاصرة، وظل هاجس التجريب يؤرق كتاب الرواية في الجزائر ويقض مضاجعهم، لكون الرواية فنا لا يستقر على شكل معين، بل تشيد هذه الأخيرة حركية وديناميكية مستمرة، واستطاع الروائيون الجزائريون مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن ، كما استطاعوا أن يخرجوا من حدود المحلي وأنف يمدوا جسور التواصل مع القارئ في كل الأصقاع – العربية منها على وجه الخصوص – نظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تميز به من عمل التجربة، ونضج الممارسة، بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الجزائرية المكتوبة بالمصاف العربي أشواطا متقدمة شكلا ومضمونا وليس من قبيل المصادفة أن نجد عددا من هم سنويا ضمن القوائم النهائية للمرشحين للتتويج بأفضل الجوائز العربية المخصصة لأحسن كتاب الرواية العربية (كجائزة البوكر، وجائزة الشارقة وجائزة الطيب صالح للرواية.)...

ومن الأسماء الروائية الجزائرية، و أحد أعمدتها الذي لا غنى عن إسهاماته نجد الروائي الكبير واسيني الأعرج، أحد القامات الوطنية الكبيرة في مجال الإبداع الروائي، والذي استطاع أن يحفر اسمه وبأحرف من ذهب في ذاكرة قراءه ، ليس فقط وطنيا، بل عربيا ولا نبالغ إن قلنا عالميا، نظرا

للإقبال الكبير الذي تلقاه أعماله الروائية من قبل المترجمين الغربيين، حيث ترجمت العديد منها إلى لغات عالمية كثيرة منها:الفرنسية، الإنجليزية، البرتغالية، الألمانية، التركية، السويدية، الكردية، الدنماركية...

ويتميز هذا الروائي بغزارة إنتاجه الروائي، فهو كالسيل الذي لا ينضب، ومن بين أبرز نصوصه الروائية، رواية" **البيت الأندلسي" التي** تُعد واحدة من الروايات البارزة في الأدب الجزائري المعاصر، حيث تجسد بمهارة فائقة همومَ وتطلعاتِ الشعب الجزائري في مرحلة حاسمة من تاريخه. تنهل الرواية مادتها الفنية من أحداث تاريخية وواقع اجتماعي معقد، لتصوره بأسلوب روائي متميز يجمع بين الواقعية والرمزية.

وتحتل رواية "البيت الأندلسي" للروائي واسيني الأعرج مكانة بارزة في هذا المشهد الروائي، حيث تتناول بعمق قضايا الهوية والتاريخ والصراعات الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

تكمن أهمية هذه الرواية في استخدامها لتقنيات سردية متميزة تسهم في نقل رؤية الكاتب بشكل فني راق. من هذا المنطلق، تهدف هذه المذكرة إلى تسليط الضوء على تقنيات السرد المستخدمة في الرواية، وتحليل دورها في بناء الأحداث وتجسيد الشخصيات والرموز وإيصال الرسائل الأساسية للعمل.

سيتم تناول عدة محاور رئيسية في هذه الدراسة، بما في ذلك استخدام الراوي وزوايا الرؤية المتعددة، وبناء الشخصيات وتطورها، وتوظيف الرموز والإشارات التاريخية، والتناوب بين الحكي والوصف، وغيرها من التقنيات الفنية التي تثري العمل الروائي.

تكتسب هذه الرواية أهميتها من عدة عوامل، أبرزها توظيف الكاتب لتقنيات سردية متقنة تسهم في إثراء النص وإضفاء أبعاد جمالية وفكرية عميقة. فمن خلال استخدام مهارات الحكي

والوصف والرمز والتناوب بين زوايا الرؤية المتعددة، ينجح واسيني الأعرج في رسم لوحة فنية شاملة تعكس تعقيدات الواقع الجزائري وتاريخه المضطرب.

ستركز هذه الدراسة في أهدافها على تحليل تقنيات السرد المستخدمة في الرواية وإبراز دورها في بناء الأحداث وتشكيل الشخصيات والرموز، وكذلك في نقل رسائل الكاتب الفكرية والفلسفية حول قضايا الهوية والانتماء والصراع بين الحداثة والتقاليد في المجتمع الجزائري.

من بين المحاور الرئيسية التي ستتناولها الدراسة، نذكر استكشاف دور الكاتب واسيني لعرج ومنظوره السردي، والكشف عن أساليب تشكيل الشخصيات وتطورها عبر مراحل الرواية. كما ستخصص جزءًا مهمًا لتحليل توظيف الرموز والإشارات التاريخية والثقافية، وكيف تم دمجها في النسيج الروائي بشكل فني رائع.

علاوة على ذلك، ستتطرق إلى جماليات اللغة وأساليب التعبير المستخدمة في الرواية، والتي تعكس براعة الكاتب في التأثير على المتلقي وإيصال رسائله بفاعلية.

من خلال هذا التحليل المعمق لتقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي"، نأمل في الكشف عن أبعاد جديدة في هذا العمل الروائي الكبير، وإلقاء الضوء على مهارة واسيني الأعرج الفنية وقدرته على توظيف آليات السرد لخدمة رؤيته الإبداعية والفكرية بشكل متكامل...

وسبب اختياري لهذا الموضوع كان وفق عدّة أسباب سأذكرها بالتوالي:

- شدّة تأثّري بالأديب " واسيني الاعرج " وكتاباته الإبداعية شعرًا ونثرًا.
- الاعجاب بما قدّمه للرواية العربية بصفة عامة وبالخصوص الرواية الجزائرية أدبيًّا وفكريًّا وإصلاحيًّا

- لفضول من أجل التعرّف على البنية السردية في راوية البيت الاندلسي .

وتمثّلت إشكالية بحثي فيما يلي:

**ما الخصائص المميزة لكتابات واسييني لعرج ؟ فيم تجلت التقنيات السردية في رواية " البيت الاندلسي لواسبني لعرج ؟**

لذا جاءت عنوان بحثي كالآتي: **التقنيات السردية في وراية البيت الاندلسي للكاتب واسيني لعرج**

وقد قسمت بحثي إلى مدخل مفاهيمي؛ وفيه تناولت أهمّ المفاهيم المتعلّقة بخصائص الكتابة الروائية عند واسيني لعرج

ثم فصلين؛ الفصل الأول الّذي عنونته بـ: التقنيات السردية في كتابات واسيني الاعرج حيث تطرقت الى المبحث الأول : السرد في الخطاب الروائي وفي المبحث الثاني : التقنيات السردية في روايات واسيني لعرج

أما الفصل الثاني تقنيات السرد في رواية البيت الاندلسي واسيني الاعرج من خلال **المبحث الأول: التعريف بالكاتب واسيني الاعرج ورواية واسيني لعرج والمبحث الثاني: تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي**

معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي نظرًا لطبيعة البحث عن رواية البيت الاندلسي وتقينات السرد في الرواية

وبالنسبة للصعوبات الّتي واجهتني قلّة المصادر والمراجع الّتي تناولت هذا الموضوع بالدّراسة والتحليل، ومع ذلك فقد اعتمدت على بعض المراجع الهامّة والّتي فتحت لي طريقا في إنجاز هذا البحث

أخيرا بفضل الله تعالى وبفضل مشرفي الدكتور عثماني بولرباح قد تمّ إنجاز هذه المذكرة فالحمد والشكر لله.

# مدخل

## خصائص الكتابة الروائية

## عند واسيني لعرج

يُقدم الخطاب الروائي شخصيات أدبية تحمل في وعيها أبعادًا إيديولوجية معينة، حيث تسعى إلى تجسيد تلك التوجهات في واقعها المعاش ومنتجاتها الأدبية. لقد شهدت الكتابة الروائية في الجزائر تنوعًا في المواقف الفكرية والفنية للمبدعين. فمنهم من التزم بالفن لذاته، مُنأيًا عن الصراعات المحيطة، ومنهم من تبنى موقفًا إيديولوجيًا محددًا وسخّر فنه لخدمته، وهم الأكثر عددًا. ومع ذلك، يظل الروائي الجزائري دائمًا ملتزمًا بالجدية والعمق في التعامل مع اللغة، باعتبارها الأساس لكل عمل إبداعي. فاللغة الشعرية الجمالية الأدبية هي التي تمنح النص مكانته الفنية الرفيعة. ويدرك كتاب النصوص الروائية الجزائرية هذا المعطى، ويسعون باستمرار إلى تطوير لغتهم، حتى لا يطغى الهم الاجتماعي على المضمون الجمالي والفني للنص.

**أولا: التجربة الروائية لواسيني الأعرج**

يعتبر الروائي واسيني الأعرج من اهم الكتاب المعروفين في الساحة الأدبية الجزائرية وهو الذي وضع لنفسه مكانة مرموقة في الحياة الأدبية والإبداعية الجزائرية، ومن خلال كتباته وخاصة رواياته التي جاوزت العشرين رواية سطع نجمه بين الكتاب الجزائريين والعرب أجمع، فكان له الأثر البالغ في الأدب الجزائري المعاصر لأنه ينشد في كتابته دوما الأسلوب الحدائي ويتطلع للتجديد في الكتابة وفق النصوص الروائية التي تشتغل على أدوات حداثية وتستهدف أبعادا دلالية عميقة.

لقد تمكن واسيني الأعرج من خلال أعماله أن يشكل عالما روائيا جميلا وقد نجح في تجاوز الحدود والأعمال التقليدية، فما قدمه من روايات نالت التقدير وكسب جمهورا عريضا من القرّاء في المغرب والمشرق يقول عنه الناقد "سعيد يقطين": "لا شك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة

بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامة روائيون من قبيل عبد الرحمن منيف ونبيل سليمان والغيطاني وصنع إبراهيم وآخرين من مختلف البلاد العربية"[1].

ينحدر واسيني من عائلة ذات أصول أندلسية حطت رحالها بتلمسان وهذا كغيرها من العائلات التي أجبرت على مغادرة الأندلس في اتجاه الضفّة الجنوبية للمتوسط وتحديدا إلى شمال إفريقيا وخاصة الجزائر، بعد حصوله على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة وهران انتقل إلى سورية لإتمام دراساته الجامعية وهناك تحصل على شهادة دكتوراه من جامعة دمشق ومن هناك إلى فرنسا حيث واصل دراسته وأبحاثه المعمّقة إلى أن أصبح أستاذ الأدب بجامعة السوربون في باريس وأستاذ كرسي الأدب بجامعة الجزائر المركزية وخلال هذه المسيرة الطويلة كتب الأستاذ واسيني العديد المقالات والدراسات النقدية إضافة إلى تأطيره وإشرافه على أطروحات ورسائل جامعية ولكن الملفت في هذا النشاط العلمي والفكري هو إنتاجه الروائي الغزير ولعل ذلك ماساهم في بروز واسيني وتداول اسمه بقوة على الساحة الأدبية العربية وحتى العالمية بما أن أعماله ترجمت إلى لغات متعددة واحتفى بها القراء كثيرا كما أولاها النقاد والمختصون أهمية بالغة فخصصوا لها دراسات ومساهمات نقدية قيمة

**ثانيا: الاعمال الروائية لواسيني الاعرج**

إذا ما عدنا إلى هذه الأعمال الروائية وحاولنا حصرها فسنجدها تتمثل فيما يلي:

"البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل"، دمشق 1980، الجزائر 1982.

"وقع الأحذية الخشنة" قصة طويلة 1981، طبعت ثانية سنة 2010 عن منشورات الجمل

"ما تبقى من سيرة الخضر حمروش"، دمشق 1982.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ط1، دار النشر بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص: 49.

"نوار اللوز ، بيروت ،1983 ، الجزائر 1986 و 2001.

أحلام مريم الوديعة، بيروت ،1984، الجزائر 1987، 2001.

"ضمير الغائب"، دمشق 1990، الجزائر 2001.

" الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية دمشق والجزائر 1993.

"سيدة المقام " ، ألمانيا 1995 والجزائر 1998 و 2001.

"حارسة الظلال"، ألمانيا ،1997 ، والجزائر 1999 و2001.

"مرايا الضرير"، باريس 1998 بالفرنسية وأعيد طبعها بالعربية عام 2011.

شرفات بحر الشمال"، بيروت والجزائر 2001.

الليلة السابعة بعد الألف : المخطوطة الشرقية دمشق 2002.

"طوق الياسمين" 2003.

"كتاب الأمير" بيروت 205، والجزائر 205.

"سوناتا لأشباح القدس" بيروت 2005 ، وأعيد طبعها العام 2013

"أنثى السراب"، بيروت 2010.

"البيت الأندلسي"، بيروت 2010.

"أصابع لوليتا"، بيروت 2012.

"مملكة الفراشة"، مجلة دبي الثقافية 2013، وأعادت طباعتها دار الأدب .

"سيرة المنتهى... عشتها كما أشته"، وهي السيرة الذاتية التي صدرت عن دار الآداب، بيروت 2014.

**ثالثا: أسلوب كتابات واسيني الاعرج**

لقد استطاع واسيني الأعرج – وهو الأكاديمي المتمكن والدارس للمناهج الحداثية – أن يكتب بأسلوب متميز يرتكز على فكرة التجديد ومحاكاة النصوص التاريخية "كألف ليلة ولية" كما نجد نصوصه الأولى تنفرد بميزات منها: "الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداداتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الرواي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقنيات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها، حتى ليتلفّع السرد بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرجاء[2]".

كما نجد الروائي واسيني كثير ما يتحدث عن الموريسكيين المهاجرين من بلاد الأندلس وفي هذا إشارة إلى أصوله وافتخار بأجداده، ومن الميزات الأخرى التي تعدّ علامة بارزة في أعمال الأعرج واسيني توظيفه ونزعته إلى المتخيل التاريخي ينفتح النص الروائي على محطات تاريخية هامة ويتقاطع معها حتى يغدو السرد وكأنه تاريخ ثان يكتبه الروائي برؤية فنية مميزة وهذا ما يزيد النص تألقاً .

وعمقاً ، فالرواية التاريخية التي تنقل الأحداث والوقائع كما هي ولا تضفي اللمسة الأدبية يتحوّل فيها الروائي إلى مؤرخ ينقل الحقائق التاريخية وبذلك تفقد الرواية خاصيتها الفنية التي تميزها عن بقية الأنواع الأدبية.

إن القارئ لروايات واسيني يجد أثرا وتقاطعا بين التجربة الحياتية والتجربة الروائية لهذا الكاتب ولكن هذا الحضور الشخصي للروائي هو مبثوث في عدد من نصوصه، وما يميز واسيني في هذه عن

[2] أبو هيف عبد الله : الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، 2004، ص: 504.

الجزئية قدرته على عدم الإخلال بفنّية عمله حتى وإن ذكر شيئا أو تفاصيل من سيرته الذاتية أما : أسلوب واسيني وإمكانية معرفة المدرسة التي ينتمي إليها كروائي فيبدو هذا الأمر صعبا لأنه مجدد وباستمرار في نصوصه وطريقة تناول مواضيعه وما من نص نقرؤه إلا ووجدناه يختلف في تقنيات وأساليب كتابته فعلى سبيل المثال لا الحصر في رواية (أنثى السراب عبّر واسيني عن الجوانب العاطفية وحاول أن للقارئ ويرصد له الأجواء الفكرية والثقافية التي تمنع الإنسان من يرسم أن يبوح بمكنوناته ويعبر عن لواعج النفس المقهورة والمعذبة، ثم نجده في رواية أخرى كرواية "أصابع لوليتا" يكتب بشكل مختلف تماما فينقلنا إلى عالم التحريات والألغاز والأجواء البوليسية ولعل ذلك من باب التجديد والتجريب في المتن الروائي العربي الذي يفتقر لهذا النوع من النصوص.

وإذا ما أخذنا نموذجا ثالثا من روايات واسيني ولتكن رواية مصرع أحلام" مريم "الوديعة" التي كتبت بلغة خاصة وهي لغة شعرية ترتكز على الإيحاء والرمزية وأجواء هذه الرواية أجواء عجائبية وغرائبية ويظهر هذا في سلوكات شخوص الرواية ومصائرهم فيبدوا من خلال قراءة هذا النص مدى تأثر واسيني برواية أمريكا اللاتينية وأدب الواقعية السحرية، هذا التنويع في الكتابة و الانتقال من موضوع إلى آخر بفنية وأدبية راقية هو من أهم الخصائص التي تطبع التجربة الروائية لواسيني الأعرج حيث نلمس انفتاح الخطاب الروائي على خطابات أخرى كالخطاب الديني والسياسي والحكائي والمسرحي والشعري... وغيرها، ولهذا أشرنا فيما سبق أن يعد واسيني من المجددين في الرواية العربية ورواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم

إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها وكذلك منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطيه بنيتها[3].

لقد قدّم الروائي واسيني منجزا روائيا محترما كما ونوعاً فكانت أعماله مميّزة وكانت له قدرة عجيبة على المغامرة أسلوبيًا ولغويا، فلغة واسيني مثلا هي لغة سهلة ممتعة تأسر القارئ وتفتنه بتراكيب جميلة وموحية ومن هنا عمد كاتبنا إلى رواية الحداثة التي تجمع كل ما هو عجائبي وغرائبي حيث تتشظى الأحداث وينكسر الخط الزمني ويعمل الروائي على استثمار كل ما شأنه خدمة نصه من "فرواية "سيدة المقام" استثمرت التجربة الموسيقية لتلقيح الرواية، فكانت بطلة الرواية "مريم" تحبّ أستاذها وكان كلاهما مولعا بالموسيقى والرقص مع ما كان يدور حولهما من مخاطر وتهديدات ثم جاءت النهاية المأساوية[4].

ومما يؤكد ميل واسيني الأعرج إلى كتابة الرواية التجريبية اعتماده على الذاكرة التي "تعدّ عنصر إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية... والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا[5].

ويبدوا أن الذاكرة من سمات الكتابة الروائية عند واسيني والاتكاء على مخزونها وما تحمله يظهر لنا مدى الأهمية التي يوليها كاتبنا لهذا العنصر، فالذاكرة تملك طاقة عظيمة في استرجاع المحطات الهامة في تاريخنا والتي قد تنسى في خضم الانشغالات والصراعات اليومية ومع هذا الاهتمام بالذاكرة يتم استدعاء الماضي و"توظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية

[3] بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس ط 1999، ص20

[4] سليمان نبيل وآخرون: المنعطف، الروائي العربي الجديد، أفق التحولات في الرواية العربية دائرة الفنون، مؤسسة شومان، عمان، 1999، ص: 91.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص43.

خالصة في النص الروائي"[6] وأبطال واسيني في رواياته هم أكثر الشخصيات استرجاعا لهذا الماضي وأحداثه حيث تتشكل الأحداث التاريخية الوطنية بصفة خاصة.

أما طبيعة المواضيع التي كتب فيها واسيني الأعرج فهي متنوعة تأتي في مقدمتها الثورة التحريرية المباركة ولا يبدو هذا الأمر غريبا "إذ أن الفن الروائي في الجزائر اتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية[7] وبقى هذا الموضوع أساسيا ومركزيا لدى العديد من الروائيين الذين تبنوا هذا الإتجاه فبقدر ما كانت الثورة محطة تاريخية عسيرة ومؤلمة ولكنها اتسمت "بكثافة وعنف وتضحيات جسام، مما أوكل إليها صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي وفضاءاته المتداخلة

وفي الأخير لكتابة عند الروائي وسيني لعرج تشكل عنده هاجسا حقيقيا ومتنفسا دائما حتى في أصعب وأحلك الظروف ولهذا نجد من أهم صفات الكتابة الروائية عند واسيني صفة الديمومة والإستمرارية وعدم الانقطاع وهذا ما أنتج وأفرز أعمالا غزيرة كتبت في أماكن وأزمنة مختلفة.

أما عن مصادر الإلهام عند كاتبنا وعن أهم الشخصيات التي دفعته للكتابة وشجعته على الإستمرار يذكر واسيني دوما الجدة التي لعبت دور الأم بعد استشهاد الوالد وخروج الوالدة للعمل وتوفير لقمة العيش هذه الجدّة التي يقول عنها واسيني: "إنها ملهمتي الأولى" فقد شجعته كثيرا على تعلم اللغة العربية ولو في الكتاب عن طريق حفظ كتاب الله ، كما كانت تمتلك قدرة عجيبة على سرد الحكايات العجيبة

[6] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121

[7] محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص08.

ولعل هذا ما جعل الطفل واسيني ينجذب نحو جدّته لتحقيق أمنياتها في أن يصير رجلا متفوقا معتزا بأصوله العربية الأندلسية. ويسعى ومن العوامل المؤثرة في واسيني الروائي الكتاب الشهير "ألف ليلة وليلة" الذي كان أول يقرأه وينبهر بأسلوبه وما فيه من متعة التحليق في عوالم مختلفة، كما لا يخفي واسيني تأثره أيضا بكتابات نجيب محفوظ وحنا مينا ورواية أمريكا اللاتينية عموما[8].

[8] محمد بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري جماليات وإشكاليات الإبداع، ج 2 (2001، 2002)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص: 123.

# الفصل الأول

# التقنيات السردية في كتابات واسيني الاعرج

# المبحث الأول

## السرد في الخطاب الروائـي

## المبحث الأول : السرد في الخطاب الروائي

إذا كان الخطاب السردي يدل على نص مقرر حقيقته المادية، ومن حيث نص مكتوب بلغة معينة، فالسردية هي العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة"[1].

ومن اهم التعريفات إلى المفهوم الحقيقي هو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم ويقول فيه: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو و مروي ومروى له ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[2] فالسرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنيا وجماليا، فهو والشفرات في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا و مكنونات وهدف النص.

فالعلاقة القائمة في مستوى الخطاب السردي بين صيغتي السرد والعرض تتخذ بعدا مفهوما يحدد الفرق بين كلام الشخصية، فإننا هنا بصدد الخطاب المباشر وبالتالي يكون إحساسنا أمام مشهد تقوم فيه أفعال حقيقية سواء كانت هذه الأفعال كلامية أم ممارسة حديثة ويتميز الخطاب في هذه الحالة بالاستقلالية والتفرد ويعكس الأبعاد السيكولوجية واللسانية للمتكلم من خلال التلفظ.

أما في الحالة الثانية والتي يكون فيها الخطاب منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة ويكون المتلقي أو المستمع في وضعية خطابية مختلفة، حيث لا يتلقى من حقيقة السرد إلا ما يقدمه له الراوي، ويكون الخطاب في مستواها اللفظي اللغوي

[1] عبد القادر ،عميش شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[2] خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، سطيف، الجزائري، ط 1،2006، ص 2

خاضعا لذاتية الراوي، الذي يمكنه أن يتصرف في الخطاب المنقول سواء بتقديمه مع خطابه، أو بالتقديم له أو التعليق عليه وفي هذه الحالات يكون أمام تنويعات للصيغة السردية الأساسية في شكل صيغ سردية صغرى[1].

ومن المعروف أن الاهتمام بمقلات السرد الأدبي مكن الخطاب السردي من إظهار تميزه وفق خاصيتين اثنتين: إنه في ذات الآن حكاية وخطاب حكاية لتعلقه دوافع معين، أو بمجموعة من الأفعال التي تكون قد حدثت بالفعل ،وهو أيضا خطاب: فثمة سارد يقوم بسرد الحكاية، وبموازنة قارئ ينجز فعل التلقي، ولذلك فإن ما يهم على مستوى الخطاب ليس الأفعال المحكية، بل الطريقة التي يعرفنا بها السارد على تلك الأفعال[2].

العودة للسرد من جديد، إلى غير ذلك من التقنيات التي تختلف من رواية إلى أخرى[3].

المفارقات الزمنية والتي تتمظهر من خلال المدى والسعة والاسترجاع والاستباق، باعتبار أنها تشكل خرقا للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة، وبهذا يقرر جينيت، بمراعاة المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي كما يأتي[4]:

**أ–المدى والسعة**: إن طبيعة النص السردي في مستوى العلاقة بن الحكاية والقصة، يتيح مجالا واسعا لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تنطلق عليها القصة، وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل، بعيدا عن حاضر القصة أو الحكاية. ومدى المقارنة قد يستغرق.

---

[1] عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، ص 72.

[2] عبد الفتاح الحجمري، الخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 4، 2002، 1، ص 187

[3] سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 56

[4] سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة الدار التونيسية للنشر، تونس 1985،ص 80

**ب–الاسترجاع:** وهو تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وبالعودة إلى سرد حدث أو أحداث سابقة ومن خصائص الرواية أنها تميل إلى مثل هذا الاحتفال بالماضي واستدعائه بتوظيفه بنائيا، باستخدام الروائي لتقنية الاسترجاع أو الاستذكاء إلى توظيف الأغراض جمالية وفنية خالصة، وهذا شانه أن الاسترجاع من يحقق عدادا من المقاصد الحكائية، مثل الفجوات التي يتركها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، طرأت على عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت لسبب من الأسباب عن عالم الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[1]".

**ج– الاستباق** : وهو تقنية سردية يعتمد فيها الراوي إلى استباق الأحداث بأن :" يروي أحداث سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث[2]" "وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال، وعادة ما يتم باستخدام المضارع الذي يتصدره الحرف "سوف أو السين" وبذلك يمكن اعتبار الاستباق وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلال فعل التوقع، وهذا لا يعني بالضرورة أن توقعات القارئ يمكن أن تكون صائبة في كل الأحوال فقد يقع ضحية ما يسميه جينيت بإعلانات المسبقة الخادعة وبهذا يكون الاستباق بمثابة التمهيد والإعلان عما سيأتي، بمعنى خلق أفق للانتظار والترقب. لكن بناء الزمن لا يتشكل فقط من استرجاع واستباق وإنما ثمة تقنيات أخرى تخص وتيرة السرد والتي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو توقيفه من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حددها جيرار الخلاصة والحذف والمشهد

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط 1،1990، ص 122/121

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص136

،والوقفة فأما الأولى والثانية فتساهم في تسريع السرد وأما الثالثة والربعة فتساهم في إبطاءه أو تعطيله وهذا ما يندرج ضمن محور وهي المدة.

**محور المدة** : ترتبط التقنيات الزمنية في أية رواية ارتباطا وثيقا بالإشارات الزمنية وبطريقة سرد الأحداث وكذلك بالصياغة اللغوية للجمل ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية هي:

**الوقفة:** تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء[1].

المشهد يعد المشهد مساحة زمنية بصيغة مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإذا كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية فإن الإحساس العام للقارئ هو ان السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعا للمفرقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات، كما هو الشأن عند مارسيل بروست الذي يشكل المشهد عنده بؤرة زمنية تتداخل فيها الاستراداات و الاستشراقات والترددات الوصفية وتدخلات السارد.

**ج– التلخيص:** وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات

ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا ويمكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحلات ، وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية .

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 102

**د–الحذف**: إن صنعة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص والمجمل لأن الحذف الزمني يعني القفز من مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الاعتقال الكلي والمطلق للأحداث خلال هذه الفترة الزمنية ويقسم جينيت الحذف إلى ثلاث أشكال أو مظاهر هي:

**الحذف الصريح**: هو حذف تجد فيه إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع.

**الحذف الضمني**: هو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة.

**الحذف الفرضي**: يكون من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع.

ونجعل الحديث في هذا الصدد بالقول بأن الحذف على عكس الوقفة الوصفية يكون فه زمن القصة أصغر إلى ما لا نهاية بالنظر إلى زمن الحكاية وهذه الصيغ جميعها تتخذ من خلال العلاقة بين مزمن القصة (زق) وزمن الحكاية (زخ) وفق التصوير الآتي، الذي يتوزع بين إبطاء السرد أو تسريع له:

الوقفة: زق نج

المشهد: زق=نح

الملخص: زق نح

الحذف: زح زق

**محور التواتر**: يعرف جينيت التواتر السردي بأنه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني بقى محالا مهملا من طرف النقاد و منظري الرواية، وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية، في موقع النص، وإن كنا قد لاحظنا ذلك سابقا في

مبحث الاستباق والاستشراق، فإن درجة التواتر يمكن أت تتمظهر وفق أشكال اربعة متفرعة عن صيغتيين أساسيتين هما:

**السرد المفرد والسرد التكراري:**

أ -**السرد المفرد**: هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث إن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

ب - **السرد التكراري**: فيكون على مظهرين:

أن يروي مراة لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة أن يروي مرة ما حدث عدة مرات بمعني أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرو واحدة في القصة.

وهذه الصيغ الترددية للزمن السردي ذات بعد تكراري غايتها التأكيد أو الوصف أو الاختصار، ويضيف جينيت إلى التقسيم الزمني السابق إشارة إلى المظاهر الزمنية التي يشمل عليها السرد، هي التحديد والتخصيص و الاستغراق الزمني[1].

ومن كل هذه المفارقات الزمنية نخلص إلى أن تودروف سعى بعد إطلاعه على بحث النقاد الألمان – إلى أن يختلط لنفسه طريقة خاصة في تحديد العلاقات القائمة بين زمني القصة والخطاب، من خلال ثلاثة محاور هي :

أن محور النظام الذي يوضح استحالة التوازي بين الزمنيين لاختلاف طبيعتهما، خاصة وأن زمن الخطاب غالبا ما يعتمد على الاسترجاع والاستباق، وأن محور المدة الذي قد يتسع أو يتقلص فينتج

[1] عمر عيلان ص 105

عن ذلك مفارقات زمنية يصعب قياسها، الوقفة والحذف والمشهد والخلاصة ،إضافة إلى ذلك محور التواتر ويخص طريقة الحكي التي يختارها المؤلف لسرد قصته(السرد المنفرد، السرد المكرر، السرد المتواتر) وهي محاور تناولها جيرار جينيت يسئ من الدقة والتفصيل[1].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 115

# المبحث الثاني

## التقنيات السردية في

## روايات واسيني لعرج

## المبحث الثاني : التقنيات السردية في روايات واسيني لعرج

### آليات الخطاب السردي:

من أهم هذه الآليات: الشخصية والحدى والمكان والوصف.

**أ–الشخصية:** تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية، "فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل)، أو وحدات من مستوى أدني (الصفات المميزة) " إن الشخصية في العالم الروائي، ليست وجودا واقعيا فقط، بل بقدر ما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فأنها تأتي على تماثلات دالة، حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك، فكلمة شخص تعنى الإنسان كما هو موجود في الواقع إي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب، كما يفرح ويحزن، أما الشخصية فيقصد بها : " ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسقا متميز مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه و نفسيته[1].

فالشخصية إذن لا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي، والتي هي موضوع المعرفة النفسية، ولا السلوكات التي هي مجال بحث العلوم الإنسانية وعلم الاجتماع بل هي في العالم الروائي "تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغى وتشكل دوال مرتبة منطقيا أو أثريات

[1] ممد سويرت، النقد البينوي والنص الروائي، ص65

ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة"[1] يمكن القول إذن: أن الشخصية مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها وترتيبها، ويتضح أن الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمال داخل العالم الروائي، تكون من أحداث حقيقة حاجة أي فن من فنون الكتابة إليها ما عدا المسرح.

وما من شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصية ظل أيضا عاملا حاسما في تكوين النص الروائي هذه العهود البعيدة الى يومنا هذا وتستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من أو إحدى بنياتها، ولكنها لا تستطيع التخلص من شخصياتها، إن الشخصية كمكون من مكونات العالم الروائي، هذه من العناصر الأساسية لوجود هذا الجنس.

**الحدث:** لقد ورد في معجم مقاييس اللغة :" إن الحدث هو كون شيء لم يكن، الشيء يقال حدث أمر بعد أن لم يكن والحديث من هذا، لأنه لام يحدث منها بعد الشيء ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث النساء إذا كان يتحدث إليهن[2].

إن الحدث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي وهو فعل مقترن بزمن، حيث ان بناء الرواية يوم على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلي، فإذا أخذا مفهوم الحكاية على أنها:" مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي فإنه أي كان هذا

[1] محمد سويرتي النقد البينوي والنص الروائي، ص 70

[2] أبي الحسن احمد بن فارسن مقاييس اللغة، ص سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص 38

الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفق للتسلسل الزمني[1]".

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص وطرية ترتيب الأحداث حسب تصور كل شخص وطريقة الترتيب وربط الوقائع وفق لنظام معين، لكن من وجهة نظر البنائية، فإنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن:" الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في بناء روائي تتابعي، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة الى التتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقى[2]".

**ج– الوصف:** يمثل الوصف آلية فاعلة، وعنصرا مهم من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد ان ينهض بدونها فالخطاب السردي لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، وهذا الأخير هو ذكر الشيء كما هو بهيئته وحالة دون زيادة أو نقصان، كما يعتبر عنصر هام في العملية السردية .

ويقول جيرار جينيت :"كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسبة شديدة التغير أصنفا من التشخيص أو أحداث تكون بالتحديد سردا، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشاء أو أشخاص هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا[3].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيوت، ص38

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 73

[3] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، الكويت، 1998، ص253

إن الوصف قد اقترن منذ البداية بتبادل الأشياء في أحوالها وهيئتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور صادقة وأمنية، تحرص على نقل المشهد أو المنظر الخارجي كما هو فالوصف هو : " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمهما للعين". ولذلك تختلف وظائف الوصف من نص لأخر ، فقد يوظف الوصف لذاته وتكون أبعاد جمالية، ورسم الشيء الموصوف رسما مفصلا للوقوف على أبعاده الداخلية أو الخارجية أو هما معا، وقد يكون ضروريا إذ يلقي الضوء على بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف، ويقول الدكتور عبد الحميد مرتاض في هذا الصدد: "إن الغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية وإما قد يوظف لغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد حدث من الأحداث، وبمقدار ما يكون ضروريا لسليط الأضواء على بعض الأحوال أو المواقف أو غايته منح المشاهد، وبقدر ما يكون معرقلا لسمار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام"

**د– المكان** : إن الرواية قد جعلت من المكان عنصرا حكايتا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح كمونا أساسيا في العملية السردية وتتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أرد أن يفتح القارئ على المضمون يتنقل إلى عوالم من الواقع والخيال أيضا، ومن صنع الروائي المتميز والمتمرس يقول ميشيل بوتور في هذا الصدد : " إن قراءة الرواية رحلة عفي عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني، المباشر الذي يوج فيه القارئ[1]". وبهذا نجد بأن الرواية هي رحلة في الزمان والمكان على حد سواء، لأن صناعة الزمان عادة تقتضي وجود المكان بمعنى ـن تلاقي الزمان أو المكان في الرواية، كما تشير سيزا قاسم إلى أن

[1] ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، بيروت، ط 2، 1982، ص27

زمن الرواية ليس هو زمن الساعة وكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعية فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وخصائصه ومميزاته وأبعاده.

**مكونات الخطاب الروائي:**

إن المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب الروائي من خلال طرفيه المتقاطعين الراوي والمروي له هي : الزمن والصيغة والرؤية السردية.

1-الزمن: إن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الخطابي، وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرا، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية، كما نجد هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة تتوازى وهيمنة المشاهد المنتقل فيها من فضاء إلى فضاء ومن زمن إلى زمن آخر ومن حدث إلى شخصية تبرز بوضوح تكسير خطية زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة والمتخيلة و الكامنة في الذاكرة والمحتملة إنه زمن واحد، وإن كان متعددا شكليا بتعدد مؤشرات الزمن وأزمنة حدوثه، ولكنه في وحدته يتشكل، وفي تشكيله يندد تنديدا.

فز من الخطاب يشتغل على زمن القصة بشكل مختلف عما اعتدنا عليه في الروايات التقليدية فهو زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة، وسيما في الروايات التي تقل أو تنعدم فيها المؤشرات الزمنية[1].

**الصيغة:** إن مقولة الصيغة تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب وذلك من موقع كمية الأخبار المنقولة وفق رؤية معينة وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يرويه[2]، وكيفية روائيته " فلا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة،

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرروائي، ص 165-166

[2] عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص106

تجعله يستقل عن غيره من الخطابات، إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات وكيفية هذا التداخل هي التي يمكننا دراستها من خلال الصيغة، كما أنماط هذا التداخل من خلال هيمنة صيغة إحدى تلك الخطابات كخاصية ثابتة وبنيوية التي يمكن من خلالها دراسة الأنواع الأدبية وتعيينها، وإذا كان أرسطو يرى في ملحمة هيمنة صيغة السرد الذي يجمع بين السرد والحوار فإن الرواية كشكل حكائي يتطور باستمرار نمذجة صنع ويتميز بالخاصة الصيغية بدرجات متفاوتة، وهذا ما يجعلنا بالضرورة أمام إشكال تعيين صنيع الخطاب الروائي من خلال هذا التدخل، ومدى إفادته في إغناء الخطاب الروائي الذي يستقطب وباستمرار الاهتمام الدراسي والنظري غيره من الفنون والأنواع الأدبية ولعل البحث في أكثر من الخطاب الروائي يتيح لنا إمكانية الإمساك بمكونات وخصائص هذا الخطاب البنيوية من خلال ترابكه وتداخله مع بقية الخطابات الأخرى.

ومن ذلك فلقد عودتنا الرواية التقليدية على هيمنة الصيغة السردية أو على أحاديثها من خلال تحرك السرد من مكان إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى، ومن خلال هيمنة صيغة السرد في الخطاب الروائي التقليدي يصبح لزاما على القارئ أو الباحث أن يتحدى عن السرد ممزوجا دائما بالوصف إنه رديفه أو توأمه الذي لا يغادره، لهذا السبب كان القارئ مثلا في روايات القرن 19 يصادف الصفحات الطوال، ذات الطبيعة الوصفية فيقفز عليها مستعجلا الوصول إلى الحدث، ففي كل خطاب على حدة يبرز لنا بجلاء أن الكاتب جيدا عمله وهو ينجزه عن قصد وسبق وإصرار وهذا ما جعل التعدد الصيغي سمة جوهرية في الخطاب الروائي. الرؤية السردية: تميزت الرؤية بتعدد خطاباتها على مستوى الصيغ بالمقارنة مع باقي الخطابات كما أنها تتميز بكثرة أشكالها السردية

وأصواتها فتعدد الخطابات يستلزم بالضرورة تعدد الأشكال السردية ومن هذا نخلص إلى أن الرؤية السردية في الخطابات تتم من منظور ذاتية مركزية، سواء كانت ذات السرد أو موضوعه في آن واحد[1].

[1] سعيد يقطين، ص381

# الفصل الثاني

## تقنيات السرد في رواية البيت الاندلسي واسيني الاعرج

# المبحث الأول

## التعريف بالكاتب واسيني الاعرج

## ورواية البيت الاندلسي

## المبحث الأول: التعريف بالكاتب واسيني الاعرج ورواية البيت الأندلسي

### أولا: التعريف بالكاتب واسيني لعرج

واسيني الأعرج (ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية – تلمسان) جامعي وروائي جزائري. يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

أخذ اسمه من قبيلة بني واسين، حيث رأت والدته التي كانت تنجب البنات الولي الصوفي "سيد محمد الواسيني" في الحلم يرتدي الزي الأبيض، ويقول لها: ستنجبين ذكرا ولكن عليك أن تسميه باسمي وإلا سآخذه، أي أنه سيموت، وانصاعت الوالدة لذلك وسمي "واسيني"، وهي تسمية أمازيغية في الأصل وتعني "الاستقامة."

كما يقول واسيني الأعرج، الروائي الجزائري والأستاذ الجامعي، الذي يعد واحدا من الأقلام الروائية العربية المهمة على امتداد القرنين الـ20 والـ21، ولد عام 1954 من أصول أندلسية، في قرية سيدي بوجنان الحدودية في مدينة تلمسان الجزائرية، فعاصر في طفولته آخر فترات الاستعمار الفرنسي لبلاده، كما أنه شب يتيما، حيث فقد والده الذي استشهد عام 1959 بسبب مقاومته للاستعمار الفرنسي للجزائر[1].

حصل الروائي الأعرج على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، يشغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، ويكتب باللغتين الفرنسية والعربية.

[1] الرواية، ص 2.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزًا ومستقرًا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة الكاتب الروائي واسيني لعرج هي تلك التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلاً نقدياً كبيرًا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم كدراسات بحثية ومن بينها الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

**ثانيا: أهم الجوائز الأدبية الخاصة به [1]**

في سنة 1997، اختيرت روايته حارسة الظلال (La Gardienne des ombres) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية(Livre de Poche) ، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.

تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).

[1] الرواية، ص 3.

تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته البيت الأندلسي

تحصل في سنة 2013 على جائزة الابداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن روايته أصابع لوليتا

تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة

فاز في سنة 2023 بجائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب في دورتها العاشرة ( في مجال الرواية).

فاز في سنة 2023 بجائزة نوابغ العرب عن فئة الآداب والفنون.

تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

**ثالثا: المسار العائلي.. بين الأسطورة والتاريخ[1]**

يذكر الكاتب في الحقيقية لا يتعلق الأمر بالقبيلة في هذا السؤال، ولكن يتعلق بمسار تاريخي عائلي مهم، المسار التاريخي العائلي يعود إلى عائلة من العائلات الموجودة في الأندلس بغرناطة، وهو ما أسميه أنا بالجد الأول، اضطر إلى الهجرة إلى الجزائر ضمن هجرة مأساوية ولدي بعض تفاصيلها، وتحكى في القرية والعائلة من خلال الحكي الأسطوري، وكأنك أمام أسطورة، كيف خرج الجد الأول من الأندلس، أولا، وكيف كانت عنده مكتبة وكيف أحرقت هذه المكتبة عن آخرها من طرف محاكم التفتيش المقدس التابعة للكنيسة الأندلسية.

[1] الرواية، ص 4.

وكيف جاءته الخادمة بقطعة خشب وطلبت منه أن يلقي بنفسه في البحر ويعتنق هذه القطعة الخشبية، ثم وجد نفسه بعد أيام وهو ملتصق بقطعة الخشب في الناحية الثانية من البحر جهة الجزائر في ميناء صغير يسمى سيدي وشاع، وهو ميناء روماني قديم، ومن هناك غامر في مواصلة طريقه عبر رحلة ليست فردية، كي يبدأ بزراعة الحياة في المناطق التي ارتادها.

لكن الحقيقية أعقد من الأسطورة، حيث كان جدي من بين الموجات الأولى التي هجرت من الأندلس في سنة 1608، عندما أعلن ملك إسبانيا فيليب الثالث (1578-1621)، قرارا خطيرا وهو طرد كل من له علاقة سلالية بالمسلمين أو اليهود.

ففي عام 1492 عندما سقطت غرناطة كان الاتفاق أنه من أراد أن يبقى في الأندلس فله ذلك شرط أن يغير دينه، ومن لا يريد أن يغير دينه فعليه أن يهاجر، فهاجر الكثيرون وبقي الكثيرون أيضا، والذين بقوا أصبحوا مسيحيين في ظل حروب دينية طاحنة وطرد للمسلمين من الأراضي التي كانوا يعيشون فيها.

والمشكلة بعد مرور زمن طويل، أي في عام 1692، صدر هذا القرار من الملك الإسباني، يعني حتى لو كنت مسيحيا هذا لم يكن كافيا لخروجك سالما من الطرد من إسبانيا، وجدي كان من الذين طردوا ولا أعتقد أنه جاء برضاه، مثله مثل الملايين الذين كانت وراءهم قوة طاغية دفعت بهم إلى الهجرة والخروج من الأراضي الأندلسية[1].

إذن فالأمر لا يتعلق بقبيلة، ولكنه يتعلق بمجموعات بشرية مسلمة أو مسيحية أو يهودية، اضطرت -بسبب الطرد- إلى النزوح من أراضيها وهذا ما حدث فعلا، وشجرة العائلة تعود إلى هذا الرجل المهاجر، الذي كد وبنى، والعلامات التي بقيت منه طبعا هذا التاريخ الذي ينتمي إلى

[1] الرواية، ص 5.

الأسطورة، ولكن أيضا ينتمي إلى التاريخ لأني رأيت كل هذه التفاصيل في مكتبة الأوسكوريال في مجلد كبير يتحدث عن تاريخ الموريسكيين، حيث وجدت المعلومات متطابقة مع ما كانت ترويه الجدة، إلا في تفاصيل صغيرة تفرضها الأسطورة، لهذا أقول إن الأمر كان مهما حيث لا يمكن أن أتخطاه بسهولة.

بمجرد أن وصلت إلى مرحلة النضج (الوعي) بدأت أبحث في تفاصيل هذا التاريخ، عرفت مثلا أين كان يقيم الجد في حي البيازين، الحي الذي كان فيه المسلمون وبعض المسيحيين واليهود، وكان ذا طابع شعبي.

**ثانيا: التعريف برواية ' البيت الاندلسي" [1]**

البيت الأندلسي رواية للروائي الجزائري واسيني الأعرج. صدرت الرواية لأوّل مرة عام 2010عن منشورات الجمل في بيروت .ودخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2011، المعروفة باسم "جائزة بوكر العربية"

حيث يروي الكاتب الجزائري «واسيني الأعرج» في هذه الرواية حكاية الفلسطينيين مجسّدًا زمن الخروج الكبير، ومسجّلا عذاباتهم، وبؤسهم وسعيهم لاستعادة كرامة العيش والوقوف مجددًا بعد الهزيمة التي حجّمت عالمهم. يسترجع الروائي ذلك بسرد يصوّر تلك السنوات التي امتدت بين نكبة 48 وهزيمة 67 وشهدت بزوغ الثورة الفلسطينية في ستينيات القرن العشرين من أعماق المخيم.

‘‘توجد في حياة الإنسان لحظة غريبة لا يعرف كيف يفسّرها ، ولا يُدرك سرها أبداً لكنها تصنع كلّ شيءٍ في حياته القادمة’’.

[1] الرواية، ص 6.

يروي الكاتب القدير"واسيني الأعرج" حكاية بيت أنشأه شخص يُدعى "سيد أحمد بن خليل" ، مهجّر تهجيرًا قسريًّا من أرض أجداده في غرناطة وقد أنشأه في العاصمة الجزائريّة، حيث يمّر هذا البيت بالعديد من التحوّلات المحكومة وفي عمق هذه التحوّلات تخفق جميع المحاولات للحفاظ عليه وذلك بسبب أنّ القوى الرأسماليّة أقوى من القوى التاريخيّة.

يمّر على البيت الأندلسي العديد من الأحداث منها السارّة ومنها الموجعة إلى أن انتهى بيد شخص يُدعى"مراد باسطا" الذي ورثه وورث معه مخطوطة تاريخيّة تحكي تاريخ العرب في الأندلس وما تعرّضوا له من انتكاسات وقمع من قِبَل محاكم التفتيش. " حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا..إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة.." تنطق هذه الرواية حكاية أعمق من كونها حكاية بيت، حيث يتمثّل البيت الأندلسي بالوطن العربي، وما تعرّض له من قِبَل الطبقات العُليا صاحبة النفوذ والتي لا تتوانى عن إذلال الأرواح وتخريب كل شيء لحساب مصالحها الشخصيّة على حساب المصالح العامّة[1].

أكثر ما يميّز هذه الرواية هو أنّها تنحاز لفكرة التسامح الديني حيث أنّ الكون يتسّع لجميع بني البشر بغض النظر عن عرقهم وعقيدتهم، قدرة الكاتب على الوصف المعماري الدقيق للبيت الأندلسي وما يحويه من مناظر طبيعيّة خلاّبة حيث استطاع أن يأخذ القارئ في رحلة إلى البيت الاندلسي. ما يشدّ القارئ لإكمال هذه الرواية هو أنّها ثنائية النص ففي الرواية مساران روائيان أساسيان يجري أحدهما في الحاضر بينما يعطي المسار الآخر هو صوت الماضي، حيث كان هنالك تداخل قوي في الأزمان.

[1] الرواية، ص 6.

"علّمتني مسالك الدنيا القلقة أن أثق في عقلي و أن أحمل الزمن محمد الجد ، تخبئ لنا الأقدار ما تشاء، و لكنها تمنحنا أحيانا مسالكها بسخاء ،كانت طرقي وعرة، ولكني وصلت حيث اشتهيت ، متأخرا لكني وصلت، نزلت على الأرض التي علقت رائحتها بتربة جسدي وكتبي و أشيائي الخفيّة و وصلت لأنّي في النهاية كنت أريد أن أصل حتى ولو غرقت في قلب حوت أعمى، وعلت أناشيدي الخفيّة على الرغم من انكساري".

# المبحث الثاني

## تقنيات السرد في رواية

## البيت الأندلسي

## المبحث الثاني: تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي

تحتفي رواية البيت الأندلسي بتنوع صيغها السردية وانصهار هذه الصيغ في بنية الرواية، وسنحاول في هذا القسم الوقوف على أشكال وأنماط الصيغ الثلاث: (المسرودة، والمعروضة والمنقولة بالأسلوب غير المباشر) ، وحضورها في النص كما سنحاول التعرف على كيفية اشتغالها في الرواية .

### 1 – الخطاب المسرود ( Discours narrativisé):

آليات الخطاب الرواني يعد هذا النمط الأكثر شيوعا وانتشارا في النصوص السردية قياسا بالصيغتين السرديتين الأخريين، وأبعدها مسافة عموما يمكن أن نعتبره كحكي أفكار أو خطابا داخليا مسروا[1]، ويتميز هذا النمط بـ ارتباطه بالعنصر الزمني ارتباطا وثيقا (2)[2] تهيمن صيغة المسرود الذاتي على قسم هام من النص الروائي، وهو خطاب يتكئ على الذاكرة، وهذا النوع من الصيغ يستعملها الراوي مركزا عن ذاته [3] فمن خلال معاينة خطابات الرواة الخمسة الذين يتناوبون على حكي أحداث الرواية، يتبين الحضور القوي للذاكرة، ودورها الفاعل في بناء النص، ولا نقصد هنا الذاكرة الفردية للسارد الرئيسي (مراد) باسطا). بل هي ذاكرة جماعية تنبني على مجموع حكايات الرواة الخمسة، كل واحد منهم يحكي حكايته الخاصة وعلاقته بالبيت الأندلسي . فتنتظم الصور والمشاهد، وتتجاور الحكايات الفرعية لتصب كلها في مجرى الحكاية الرئيسة، وتنصهر كلها في نسيجها العام.

---

[1] Gérard Genette , figures III ,Edition seuil – paris . 1972 p186.

[2] أحمد العزي. تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء – الأردن، 2011 .ص127.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي ، ط5، الدار البيضاء، 2005 .، ص197 .

فعن طريق الراوي الرئيسي في الرواية والشخصية المحورية في أحداثها مراد باسطا، يطلع القاري على حكايته الخاصة، وحكاية بيته الأندلسي، إذ يقول في هذا المقطع السردي ملخصا وموجزا تاريخ الدار

بدأ خربة معلقة في الفراغ ثم تألق ليصبح نجمة، وانتهى إلى غبار كنسته رياح خليج الغرباء ، ليصعد مكانه برج أسماه القائمون على الانجاز برج الأندلس تيمنا بالماضي وربما تلفيقا لجرحي .

فمنذ الوهلة الأولى يضع السارد أمام القاري أحداثا استغرقت قرونا أوجزها في قرابة ثلاثة أسطر ، ودفع بالسرد إلى سرعته القصوى؛ بحيث تظهر صيغ الأفعال الماضية بدأ ، تألق، انتهى كنسته) لتدل على تاريخ البيت الأندلسي منذ تشييده مرورا بازدهاره على يدي مشيده سيد أحمد بن خليل وزوجته سلطانة، انتهاء إلى تدميره على أيدي مافيا العقار وتناثر غباره، وبعبر الفعل المضارع (يصعد) عن ما آلت إليه الأوضاع في الحاضر والوضع الجديد والراوي مراد باسطا وان خسر رهانه الأساسي ) البيت الأندلسي ) وتنازل عنه مرغما، إلا أنه كسب رهان السرد الذي سيتيح له كتابة تاريخه، وتاريخ عائلته العريقة، حفاظا على الذاكرة من آفة النسيان الذي يتهددها، إذ يقول بهذا الصدد :

هذا هو أنا بالضبط. بدأت ولا أدري كيف سأوقف هذا الهدير. وأنا أشارف على مهاوي الرحيل الأخير وأرفع يدي للتلويحة المليئة بالشجن صوب بحر. لا شيء ء من التفاصيل الحية قد مات ، وكأن الدنيا تبدأ الآن[1] .

يتعرف القارئ من خلال هذا المقطع السردي على نفسية الراوي ، وما يعتريها من شجن وحزن في حاضره ، فيتهيأ لتلقي الحكاية وهو مدرك تمام الإدراك بأن ما سيتم سرده من قبل السارد لن يخرج عن إطار المحكي الذاتي والذي ستكون ذاكرة الراوي هي المجرى الذي ستنساب منه أشلاء الحكاية .

[1] الرواية ، ص2

خصوصا وأن الراوي قد أعلن عن فاعلية ذاكرته وصفائها منذ البداية . ولا شيء من عامل الزمن الناتج عن تقدمه في السن قد أثر على تماسكها.

وهكذا يقتحم فضاء السرد راو ثان في الحكاية المضمنة ( المخطوطة) وهو سيد بن خليل الجد الأول لباسطا ومشيد البيت الأندلسي، ويتهيأ هو الآخر لعرض حكايته الخاصة:

الآن وقد أصبح الموت على العتبة. استطيع أن أقول إن لهذه الدار (...) قصة غريبة وكبيرة (... )[1]

ليعرض فيما يلي من سرده تفاصيل هذه القصة الغريبة، بدءا من مروره على محاكم التفتيش، إلى تهجيره الإجباري من الوطن الأم ( الأندلس) إلى منفاه الإجباري (الجزائر) مع غيره من المورسيكيين واستقراره النهائي فيها وبناءه البيت الأندلسي والتحاق رفيقة دربه سلطانة به في منفاه واللافت للانتباه أن المقاطع الحكائية على اختلاف رواتها لا تشترك فقط في استخدام ضمير المتكلم (الأنا) ، أو في المكان الموحد ( البيت الأندلسي). بل تشترك أيضا في نبرة الحزن والشجن التي تتلون بها اللغة السردية ، وتشكل ملمحا بارزا فيها

إضافة إلى الترابط الكبير بين هذه الحكايات الفرعية، واكتمال الواحدة منها في ضوء الأخرى، إضافة إلى هيمنة الاسترجاعات الخارجية على النص الروائي التي تؤدي دورها الوظيفي في سد الفجوات التي يخلفها السرد، وتعمل على إضاءة الحوادث المختلفة. يعود السارد الأول ليمسك برقاب السرد مجددا، ويعود به إلى ماض قريب من الحاضر لاستكمال سرد معاناته :

[1] الرواية ، ص 64.

بدا لي في لحظة من اللحظات أني شممت رائحة الضباع التي تحدث عنها كريمو هم هكذا روائحهم تسبقهم لم يكن الأمر مجرد أحاسيس، ولكني حتى عندما أغلقت أنفي تسربت الرائحة من وراء المحرمة التي وضعتها على فمي [1].

فتزايد الضغوط على الراوي الشخصية، من قبل جماعات الضغط لدفعه إلى التنازل عن بيته، وخروج هذه الضغوط عن الإطار المقبول بإتباعهم لأساليب منحطة دفعت مراد باسطا إلى تجريدهم من كل ما هو إنساني، وتشبيههم بالضباع التي تسبقها روائحها الكريهة، فنطلع من خلال هذا المقطع على الأفكار التي تنتاب الراوي ، وهو يصرح بها للقارئ ويشاركه هواجسه، يضيف باسطا قائلا:

بقي لي شيء واحد وعظيم حقي في الاستقامة والكتابة مثلما فعل السابقون والراحلون في وقت مبكر [2].

## 2 – الخطاب المنقول ) Le Discours rapporté):

تقتضي العملية السردية إدراج خطابات أخرى غير خطابات الراوي ، ويتم ذلك فتح المجال للشخصيات الروائية، بأن تأخذ مكانها على مسرح الراوي، وتمارس دورها التلفظي إلى جانب دورها الفعلي ، ما يصبغ الخطاب الروائي بصبغة التعدد الصيغي وذلك بتناوب الوظيفة السردية التي يقوم بها الراوي ، مع الوظيفة التمثيلية التي تؤديها الشخصيات .

وهو الشكل الأكثر محاكاة عبر والسارد في هذا النمط لا يسلب الشخصيات وجودها، المتمثل في فعلها الكلامي بل نجده يتنازل لها على بعض سلطاته ، ويتحول إلى مجرد شاهد ينقل بكل أمانة ما تتلفظ به، ويتميز هذا النمط من الناحية التركيبية بقيام قطيعة بين الخطاب الناقل والخطاب المنقول

[1] الرواية ، ص119.

[2] الرواية، ص 33.

بسمات تجعل استقلاله عن الخطاب الناقل كبيرا ، ومن مؤشرات هذه الصيغة وهو حضور الضمائر الفردية في الكلام المتلفظ به مثل (أنا) ، أنت، إضافة إلى الأفعال التي لها دلالة الحاضر[1]، واستخدام ضمير المتكلم يخلف انطباعا حسنا لدى المتلقي باعتباره يضيف على الأقل مظهرا من مظاهر التجربة المعاشة، التي تأخذ القارئ مأخذا محترما وتقلل من عدم ثقته [2]، واستعمال صيغ الأفعال المرتبطة بزمن التلفظ (المضارعة)، إضافة إلى حضور بعض القرائن الشكلية كالمطة والأقواس، والتي تفصل خطاب الراوي عن خطاب الشخصيات .

وعلى رأس الصيغ المنقولة في الرواية، وأكثرها حضورا هي الحوارات التي تتيح الكشف عن مشاعر الشخصيات المتحاورة، وإبراز خلفياتها الإيديولوجية ومواقفها إزاء القضايا المختلفة التي تعالجها الرواية ما يتيح للقارئ الاطلاع على الحقيقة الروائية من جوانب عدة، متكاملة الدلالة مختلفة التصورات متعددة اللغات)[3]..

ويندرج تحت هذه الصيغة صيغتان فرعيتان وهما الخطاب المنقول المباشر والخطاب المنقول غير المباشر. وقد أدرك الروائي واسيني الأعرج، بحدسه الفني العالي ما لخطاب الشخصيات من عظيم الأثر في إكساب التجربة الروائية نضجها. شريطة توظيف هذه الخطابات توظيفا جيدا . وانتظامها في النص الروائي بطريقة مناسبة وفي الموضع المناسب. والخطاب المنقول المباشر قليل الحضور في رواية " البيت الأندلسي"، إذ لا يخلو مقطع حكائي من تدخل الراوي سواءا بالتعليق أو بالوصف، ومن نماذجه

---

[1] Tzvatan Todorov : le discours de la magie. In : l'homme. Ecole des hautes Études en sciences sociales. tome 13. N4. France .1973 .p 54

[2] ناتالي ساروث : الشك عصر ( دراسات في الرواية ) ، تر : فتحي العكشري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، دمشق، ع1. 2002 ، ص 60 .

[3] سمر روحي الفيصل : فردية الأسلوب الروائي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب 459/460 ، تموز – آب جويلية – أوت 2009، ص 16

الشحيحة في الرواية، الحوار الذي دار بين مراد باسطا وأحد الخدم الذي كلفه بنقل البيانو القديم الذي يعود إلى أجداده الأوائل إلى بيت الخدم الذي يقيم فيه، بعد أن رماه الساكنون الجدد خارج الدار:

– شفت يا وليدي عبد الحق ! بيانو من القرون الماضية في مزبلة؟ أي وضع نحن فيه. وأية حالة هذه؟

حسنا فعلت أنك طلبته منها ، كانت ستأكله النيران بلا

شك، سأحول لك من البيت ما تشاء، أأمرني عمي مراد، انا رهن إشارتك ، أعرف جيدا الجرح الذي فيك [1].

ألقى الوضع الجديد للبيت الأندلسي بظلاله على محتوياته . فالمقيمون الجدد وانطلاقا من مستواهم الثقافي المحدود لا يدركون القيمة التاريخية لأثاثه. إذ لم يتوانوا بعد أن أحكموا قبضتهم على البيت في رمي بعض أثاثه القديم خارجا.

ومن الناحية الشكلية احتفظ هذا المقطع الحواري بجميع قرائنه الشكلية كالمطة (–) والأقواس( ، ) وعلامات التعجب ( ! ) والاستفهام (؟)، لتعكس حيرة وتعجب باسطا مما آلت إليه حالة البيت ومحتوياته من إهمال وتسيب.

أما النوع الثاني المتمثل في الخطاب المعروض غير المباشر، والذي يظهر فيه السارد بين الفينة والأخرى بين المقاطع الحوارية، فهو حاضر بقوة في الرواية، و من نماذجه في الرواية على سبيل المثال، ما ورد في هذا الحوار :

[1] الرواية، ص 352

– عمي مراد اللجنة الوطنية للتراث وصلت، وهي تنتظر في قاعة الاجتماعات إذا سمحت ننتقل إلى القاعة البيضوية

– البيضوية ... واش ماريكان ؟

قلتها بسخرية مرة ابتسم الشاب بلباقة لم تخفي تعبه :

– ماريكان ... في التهدام والتدمير يا عمي مراد

لم يكن في حاجة إلى الشرح، فهمت كل شيء

– شوف يا عمي مراد أنا أحترم الدولة ، لكني أحمل هذه

العصابات مسؤولية ضياع كل شيء (...)

الله يعينك عليهم يا عمي مراد [1].

يقترب هذا الحوار الذي جمع بين مراد باسطا والموظف سامي من الحوار المباشر في توفره على جميع أدواته وقرائنه الشكلية ، وكذلك في خصوصيته اللغوية في المزج بين الفصحى والعامية. إلا أن تدخلات الراوي بين الفينة والأخرى جعلت من هذا الخطاب ، خطابا معروضا غير مباشر.

ومن الخطابات غير المباشرة النقاش الحاد الذي دار بين الحاج إبراهيم بارون الرمل والحديد وابنته حول عزمه على إعادة الزواج بشابة تصغره بعقود بعد أن توفي زوجها الشرطي:

– يا بابا البنت صغيرة ومجروحة . حرام ؟

قال بلا تردد :

– تزوجتها بإرادة والدها ولم أسرقها ، وسترتها من المتربصين بها.

– ولكن هل سألتها عن رأيها؟

[1] الرواية ، ص 428.

قال وهو يبرم شاربيه

– هذا شغل الرجال يا بنتي وليس شغل النساء ، يجب أن لا تطبقي عيشة المدينة على القرية. مداوروش تمشي بمنطق السترة ، وأنا أسترها

من العيون التي تتصيدها في كل مكان لكن رأيها مهم صغيرة بزاف، أصغر مني بكثير ومالو؟ هي الوحيدة التي سأربيها على يدي، وربما كانت الأخيرة عملا بالسنة النبوية الشريفة سمعت في مكة أن الرسول جاء بعائشة وعمرها تسع سنوات ، ودخل عليها وعمرها عشر [1]

فالحاج إبراهيم لا يتوانى في الاختفاء خلف الغطاء الديني ، وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم . لتحقيق مأربه ، ودعم حجته في مواجهة ابنته المعارضة لهذه الزيجة، بسبب فارق السن الشاسع بين والدها والشابة الأرملة، ويظهر حضور السارد من خلال تعيينه للمتكلم (قال) ، ووصف حركته وهيئته أثناء الكلام .إضافة إلى حضور الأفعال المضارعة ، وكأن الحوار يجري في الزمن الحاضر.

### 3 – الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر

يعد هذا النمط الأكثر شيوعا في الرواية المعاصرة . بسبب طبيعته المرنة التي تسمح بالدمج بين محكي السارد ومحكي الشخصية، فالحوار مثلا يتم تسريده تماما وإما يتم حذف العلامات الطباعية ، التي تعزله عادة بحيث يختلط كلام الشخصيات بمحكي السارد في النسيج الخطابي [2].

والخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر ، هو خطاب يتموضع في مرتبة وسطى بين الخطاب المسرود والخطاب المنقول . لكون السارد يتعهد كلام الشخصيات ويدمجه نحويا في حكيه ما يولد التباسا لدى القارئ بسبب انمحاء الحدود الفاصلة بين كلام السارد وكلام الشخصيات، وهذا النوع من الصيغ

[1] الرواية ، ص106.

[2] برنارد فاليط : النص الروائي ( تقنيات ومناهج ) ، تر : رشيد بنجدو ، المجلس الأعلى للثقافة –القاهرة 1999، ص 27

ترى فيه الناقدة يمنى العيد ملمحا فنيا يكسب الكلام طابع الشفوية ، ويسمه بحرارته، كما يحفظ له عفويته ببساطة [1]

وينقسم بدوره إلى صيغتين فرعيتين وهما[2] :

**– صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر**

**– صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر الحر**

ومن خلال معاينة نص الرواية يتأكد لنا حضور هذه الصيغة خصوصا الشق الأول منها ، وتحتل مساحة محترمة من المتن الروائي، وان كانت أقل درجة من الصيغتين السابقتين السرد) و (العرض، ويتميز هذا الخطاب بكون السارد لا يحتفظ بمضمون الكلام المنقول بصورته الحرفية، بل يخضع إلى الخطاب الناقل (الراوي) والى صياغة هذا الأخير له، ومن شواهده النصية ما يلي: أكدت له بأن المخطوطة في مكانها المناسب، بعد أن رممت من كل الحروق التي لحقت بها ، ومثلما رآها في آخر مرة، واطمأن عليها لقد رممت في ايطاليا. الأحسن لحد الآن كما قالت صديقتي نورية مسؤولة المخطوطات[3].

طريقتهم هي فالقارئ يلتبس عليه تعيين كلام نورية بالضبط كما تلفظت به، لأنه منقول على لسان الراوية سيكا، ووفق صياغتها له ومتضمن في حكيها وقول الراوي سيد أحمد بن خليل

الراهب أنجيلو ألونصو ، سرعان ما سلمني لغيره معتذرا بأن مهمته انتهت [4].

والملاحظ في هذا المقطع أن السارد لم يحافظ على كلام الراهب بصورة حرفية.

---

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص167.

[2] Gérard Genette, figures III. P 195.

[3] الرواية ، ص13.

[4] الرواية ، ، ص 77

بل أخضعه لصياغته، وورد مضمنا في حكيه.

وما يمكن استنتاجه من استخدام الروائي للصيغ السردية المختلفة هو أن المسرود الذاتي احتل مركز الصدارة من حيث الحضور في الرواية ، يليه الخطاب المعروض الذي نجده يطول في مواضع ليشغل صفحات عديدة، يكاد يتحول معها إلى مناظرات بين الشخصيات المختلفة، وقد ينكمش أحيانا أخرى في بضعة أسطر حسب الحاجة والمقام، ويأتي في المقام الثالث الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر من حيث الحضور.

**ثانيا: تقنيات الزمن في الرواية**

تقوم رواية "البيت الأندلسي" على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها السردية استنادا إلى ذاكرة الرواة الخمسة الذين يتناوبون على حكي أحداثها، ما حول الرواية إلى بنية استرجاعية كبرى، حيث يحضر الماضي بكثافة لدرجة أن الحاضر يبدو أمامه ضئيلا منحصرا، وتختلف دلالات الماضي المسترجع، إذ تتوزع بين الذكريات السعيدة والذكريات الحزينة، وإن كان للأخيرة الحضور الأبرز والطاغي في النص فيبرز الماضي كبداية لمأساة الشخصيات وما الحاضر إلا امتدادا وصدى لها، حيث نجد أنفسنا أمام تاريخ طويل من الصراع والمعاناة خاضته الشخصيات الرئيسة في الرواية باختلاف أزمنتها من أجل الحفاظ على هويتها وانتمائها الحضاري والثقافي متمثلا في رمزية المكان الحاضن (البيت الأندلسي).

فهذه سيلينا حفيدة سيد احمد بن خليل تستعيد مأساتها ومأساة والدتها وكل أفراد عائلتها بعد أن وقع عليهم ظلم الأتراك: كل شيء بدأ عندما زارنا فيلق من الانكشارية مدججين بالبوادير والسيوف، رموا كل أثاثنا في الخارج بلا رحمة (...) كانوا أكثر من عشرة عندما باغتونا من كل الجهات، لم يترك الانكشارية هذه المرة أية فرصة (...) نظر والدي باتجاه مامي الذي طلب من رجاله أن ينهوا المهزلة، في اللحظة التي صوب فيها والدي فرده باتجاه مامي دالي، فاجأه الرجل من الوراء بعيار مليء بالأحقاد والرغبة الدموية في القتل ثم جره بكل قوة مجروحا في ساقه(...)، سحبوا أمي نحو عمق الدار [1]

[1] الرواية

تبرز في هذا المقطع الاسترجاعي تيمات الاغتصاب والظلم والاستحواذ بالقوة وهي تيمات تتواتر على مدار الرواية ومشتركة بين جميع أزمنتها، ويتربع هذا الاسترجاع على مساحة تقدر بسبع صفحات، وهناك من الاسترجاعات ما يفوقه من حيث المساحة النصية .

ما حدث لسيلينا وعائلتها تكرر مع حفيدها الذي عاش بدايات الاستعمار الفرنسي في الجزائر :

لا شيء تغير منذ أن تسلمت البلاد يد غير اليد التركية ، تصورناها منقذة

وحلل الكثير منا، فاتضح أنها كانت أسوأ، القوة تفرض ولا تناقش (.. تشابه الأزمنة في الظلم والاستبداد، وتشابه مصائر الشخصيات الرئيسية في الرواية كان الملمح البارز في كل فصولها وأجزائها. فمعاينة الاسترجاعات الكثيرة التي يعج بها النص الروائي تضعنا أمام أحد أكبر خفايا الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، والتي تقوم على العناية في الحكاية بالبعد التاريخي المقيم في اللحظة الراهنة عبر أفواه الرواة المتعددين، بتشكيل الماضي من وجهة نظر الحاضر بالسرد اللاهث الحي الذي يكشف عن الرؤية الضدية المقيمة في أقسى لحظات الاستبداد التي مارسها الطغاة في الماضي والحاضر [1]

ومن الاسترجاعات بعيدة المدى والتي عملت على تحيين بعض الوقائع التاريخية وإخضاعها للسؤال ما ورد على لسان سيد أحمد بن خليل، وهو يتعرض إلى التهجير الإجباري من موطنه الأصلي غرناطة إلى الضفاف الأخرى؛ حيث منفاه الجديد:

في تلك اللحظة بالذات لا أدري لماذا ولكني في أعماقي لعنت طارق بن زياد والبحر الذي دفع به إلى هذا المكان، وضعف الجيش القوطي وخيانة الدون، ولعنت طمع موسى بن نصير الذي جعل الأمر يلتبس أكثر

[1] تخري الصالح : قبل نجيب محفوظ وبعده (دراسات في الرواية العربية) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ، 2010 ، ص19

وقد أتاحت مثل هذه الاسترجاعات للروائي تحيين أسئلة تمتد في تاريخ سابق وربط الماضي بالحاضر، حتى يظل هناك استمرار وتفاعل بين عناصر مؤثرة في مصائر الشخوص، وفي صوغ إشكاليات تتخطى الظرفي والعابر لتلامس المكونات التاريخية على المدى البعيد

ومن الاسترجاعات بعيدة المدى ما ورد على لسان ميغيل سيرفانتس الذي وقع أسيرا في قبضة القراصنة الأتراك بالجزائر، يروي فيه وقائع معركة حربية بحرية شارك فيها و دارت رحاها بين القوات البحرية الاسبانية والقوات البحرية العثمانية يقول سيرفانتس واصفا أطوارها :

كنت على متن المركيزة، وهي سفينة حربية سريعة جدا، وظيفتها اعتراض سفن الأعداء (...)، في صباح 7 أكتوبر التقت القوتان في صدام عنيف وخرافي

وتتفاوت المساحة النصية للاسترجاعات، حسب ما يقتضيه المقام السردي من استفاضة أو اختصار، حيث تتجاوز بعض الاسترجاعات العشر صفحات، مثل الاسترجاع الذي قام به سيرفانتس الأطوار حياته قبل وقوعه في أسر العثمانيين[1]

[1] محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد ، الصدى للطباعة والنشر – دبي ، ط1، 2011 ، ص116

**ثالثا: تقينات المكان**

– أنماط المكان في الرواية:

تتمتع رواية البيت الأندلسي بشبكة واسعة من الأمكنة تتوزع على مساحة النص الروائي، فبين حاضرة العرب بالأمس (الأندلس)؛ حيث تعايش المسلم بجوار المسيحي والماراني، هذا التعايش الذي قوض في نهاية المطاف مع نهاية الحكم العربي الإسلامي فيها ، إلى الجزائر حيث المنفى الإجباري والوطن البديل لسيد أحمد بن خليل الجد الأول المراد باسطا وأحد شخصيات الرواية ورواتها ، وبين الضفتين تحضر أمكنة كثيرة حظي بعضها بعناية الرواة لالتصاقها بحركة الشخصيات ، وبكونها مسرحا للأحداث الروائية

والبعض الآخر مروا عليه مرور الكرام، واكتفى رواة الرواية بالإشارة إليها لوردها مصاحبة لحركة الشخصيات فيها واحتضانها لبعض أحداثها الهامشية فضمت الرواية أمكنة واقعية () وأخرى متخيلة ، فمن الأمكنة الواقعية الوارد ذكرها في الرواية مثلا نجد مدنا إسبانية كانت تابعة للخلافة الإسلامية في بلاد الأندلس ك( غرناطة، بلنسيا، مالغا مدريد، أراغون، اشبيليا ...)، ومدن عالمية ك ( باريس مونتريال، روما ...)، ومدن جزائرية (العاصمة، وهران، قسنطينة، سوق أهراس بجاية ، تيميمون، البليدة....) إضافة الأحياء والحارات الواقعية (حي البيازين القصبة ...)، وغيرها من الأمكنة الأخرى، إضافة إلى أخرى متخيلة سنأتي على دراستها لاحقا، والرواية هي بالدرجة الأولى رواية مكانية، انطلاقا من عنوانها الرئيسي " البيت الأندلسي " الذي يشير بصراحة بعض إلى موضوعها الرئيسي، وتنقسم الأمكنة في الرواية إلى أمكنة مغلقة، وأخرى مفتوحة. ونقصد بالأمكنة الواقعية هنا ، الأمكنة التي تحمل أسماء والتحية، بغض النظر عن حقيقتها الروائية .

## 1- الأمكنة المغلقة

الأمكنة المغلقة عبارة عن كيانات غير ممتدة عكس الأمكنة المفتوحة، وأغلبها عبارة عن هياكل إسمنتية ضيقة المساحة نسبيا، وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان البيوت)، وأشد التصاقا بحياته أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها ، وهي اليومية، وبالنظر إلى انغلاقها نجد أن حركة الشخصيات في فضاءها تتسم بنوع من الانحصار في حدود ما تسمح به هذه المساحة، عكس الأمكنة المفتوحة التي تجد فيها الشخصية مساحة ممتدة غير محصورة، تسمح لها بالحركة والانتقال في أرجاءها بكل حرية.

وتتوفر البنية المكانية في الرواية على العديد من الأمكنة المغلقة، سنركز جهدنا على تحليل أهمها حضورا في النص وأكثرها استقطابا لاهتمام الرواة وهي: البيت الأندلسي، دار البلدية ، كاتدرائية التفتيش المسيحية .

### 1 1 البيت الأندلسي فضاء للهوية:

يبرز اهتمام الروائي بالبيت الأندلسي منذ الوهلة الأولى عندما توجه عنوانا لروايته ليكون أول عتبة تظهر أمام القارئ قبل أن يطالع متن الرواية، فيجد نفسه ملزما على التوقف عندها وفك شفرتها وتأويل دلالتها، لكون العنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشعباته الوعرة [1]

[1] جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، مج 25 23 ، بنابر / مارس 1997 ، ص 90.

فاستنطاق العنوان ومساءلته مفتاح ومدخل لولوج عالم الرواية، وموجه أولي لعملية القراءة، ومن هنا فإن تدبر العنوان يكشف لنا أن صياغته جاءت مركبة من كلمتين (البيت + الأندلسي)، فلفظة (البيت) في المعاجم العربية، تدل على المكان الذي يأوي إليه الإنسان ويسكن فيه، فهو المسكن سواء كان من شعر أو مدر، يقال جاري بيت بيت أي ملاصقا (...) بيت الرجل عياله بيت المال) خزينة المال... كما للفظة " البيت دلالة الشرف إذ يقال بيت بني تميم في بني حنظلة أي شرفهم ويقال هو من أهل البيوتات أي الشرف والبيت أيضا الشريف يقال بيت قومه أي شريفهم .

ولا تقتصر دلالة البيت على المسكن فحسب، بل تمتد لتشمل كل من يسكن فيه وما يشمله من أشياء و أثاث، كما أن للفظة البيت ارتباطا بشكل غير مباشر بالزمن حيث أن المبيت لا يحصل إلا في الليل، لذا كان البيت المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل ، وان لم يتم فيه

وترتبط كلمة (البيت) بلفظة أخرى تجاورها في العنوان وهي ( الأندلسي)، وتضاف إليها وتؤدي إليها عن طريق الإحالة التاريخية – لكون الأندلس هي بالإضافة إلى كونها أيضا ترمز إلى مرحلة تاريخية ما يعطي لكلمة البيت خصوصية اكتسبتها من مكانا، فهي إضافة لفظة الأندلسي لها ما يرسخ الانطباع بأن للبيت تاريخا سابقا ضاربا بجذوره إلى مرحلة ناصعة من التاريخ الإسلامي، والذي شهدت فيه الأمة رقيا حضاريا ومعماريا فريدا من نوعه، ومن هنا تستمد لفظة البيت قيمتها، لا من حيث انفرادها بل لاتصالها بكلمة الأندلسي التي اكتسبت منها أصالتها واستمدت منها هويتها.[1]

[1] الهنائي الأزدي : المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق – بيروت ، ط41 ،2005. ص 62 .

وبربط العنوان بالمتن تثبت صحة افتراضنا وهو أن البيت الأندلسي فيها لا يتحدد فقط كعنوان يزين واجهة الرواية، ولا كمجرد إطار يؤطر أحداثها وحركة شخصياتها بل باعتباره المحرك الأساسي للأحداث التي تتطلق منه وتنتهي إليه، وهو النواة الرئيسية لها،[1]

رائحة الإسلام والعروبة، وبذاق ألوانا من التعذيب الفظيع ، وهي سياسة تبناها رجال الكنيسة ضد المسلمين الأندلسيين محاكم التفتيش)، بعد سقوط الحكم الإسلامي في غرناطة هذا المكان ينقلنا إليه سيد أحمد بن خليل ويجعلنا نخترق دهاليزه المظلمة ونكتشف فظاعته إذ يقول :

جاؤوا بي من أتون الحرب (...) جروني نحو كاتدرائية كان باديا عليها أنه لا حياة فيها إلا يومة كانت تجد متعة كبيرة في الوقوف على أحد أجراسها الصدئة ، وتزقق على المارة، عندما دخلنا بدا كل شيء عاديا الصورة الداخلية لم تكن عاكسة لخارجها فقد أعطتني ألفة غريبة، قلت لا يمكن أن ينام الله في الخرائب رفقة يومة (...) إلى هنا يبدو المكان عاديا، ولا شيء فيه يثير الريبة عدا أنه مكان مهجور بدليل وجود البومة، إلى أن يميط (الراوي الشخصية) اللثام عن حقيقة المكان: (انظر أحد الرهبان، وكان يسمى ميغيل (...) فأذن له أن يرفع ملتقى السجادتين الفاخرتين التبرز فجأة قطعة خشبية مرصوصة ومنتظمة بشكل دقيق، لا يظهر ما تحتها ليكشف عن درج كان ينزل عميقا كسلم بلا نهاية حتى جهنم، بدأت تنتابني فجأة أسوأ الأحاسيس، وأكثرها سوادا تمنيت أن أصيح بأعلى صوتي ولكني لم أتمكن [2]. فالراوي الذي أقتيد مكبلا ليعرض على قساوسة محاكم التفتيش ، يبدأ تدريجيا في اكتشاف حقيقة المكان بعد أن اتضح له بأن للمكان سراديب تتوغل في باطن الأرض وليس كما كان يتصوره لما دخل إليه أول الأمر.

[1] بطرس البستاني : محيط المحيط ( قاموس مطول للغة العربية ) ، مكتبة لبنان – بيروت، (دط) ، 1986، ص 142.

[2] لرواية ، ص 68.

وما يمكن قوله عن كاتدرائية التفتيش هي أنها مكان طارئ، لم يلبث فيه سيد أحمد بن خليل إلا بقدر ما استغرقته المحاكمة التي خرج منها سالما بعد أن ادعى بأنه مسيحي وردد عليهم بعض الصلوات الإنجيلية التي كان يحفظها، وشهد أحد الرهبان المتعاطفين معه زورا على ذلك، وهو إن لم يذق عذابا جسديا فيه إلا انه ذاق عذابا نفسيا رهيبا، وهو يقف على قطاعة آلات التعذيب والأشلاء البشرية الممزقة مرمية أمام ناظريه.

## 1-2 البلدية فضاء بيروقراطي متواطئ

تحيل هذه المفردة المكانية ( البلدية ) على فضاء عمومي بشكل جانبا من حياة المواطن اليومية والبلدية إدارة عمومية محلية تمثل السلطة في الإقليم، وتقوم ببعض مهامها، وحضور هذا الفضاء العمومي في الرواية يرتبط بقضية البيت الأندلسي يقصدها الراوي الشخصية (باسطا) للاجتماع بمسئوليها، سعيا منه لإيجاد أرضية تفاهم معهم حول مخرج مقبول لهذه المعضلة والراوي وهو في طريقه للدخول إلى بناية البلدية يصفها قائلا :

( كلما دخلت البلدية أمشي قليلا، أحسب الخطوات داخل الساحة الكبيرة ، التي تشبه ثكنة ترفع فيها الأعلام (...)، أرفع رأسي تجاه سماء باردة وحانية كثيرا كل يوم تجف قليلا فلا أرى إلا واجهة جميلة ومنقوشة من قصر تركي قديم، بعضهم يقول انه كان أحد قصور حسن فيزيانو، تركه وحوله إلى دار لليتامى قبل أن يعود إلى تركيا في المرة الأخيرة، ثم حول في الحقبة الاستعمارية إلى ثكنة، بعد أن غيرت أجزاء كبيرة من ملامحه الخارجية والداخلية، و أضيف له الكثير من تفاصيل المدينة الأوروبية،

لكن الجادين من الناس يؤكدون إن البناية في الأصل شيدت لتكون بلدية، أنجزت على النموذج المورسيكي المفتوح في الفترة الكولونيالية، ولا علاقة لها بالحقبة التركية[1]

يطلعنا الراوي على شكل البناية، وما يميز واجهتها ، ويضع أمامنا عددا هائلا من الروايات حول أصل هذه البناية، والراوي وان أبدى إعجابه بنمطها العمراني لم يغفل عن تردي وضعها اليوم ، عندما يقول

الشرخ الذي أحدثه زلزال العاصمة الأخير، ما يزال هو ، لم يغلقه أحد (...) الشق الذي ينطلق من رأس البناية حتى أساسها الأرضي، يتسع أكثر فأكثر مخترقا بياض الحائط في شكل جرح مفتوح

يظهر الراوي مدى الإهمال والتسيب الذي يطال البنايات العتيقة من قبل المسؤولين خالعا صفات الكائن الحي على البناية، حين وصف الشق الذي يتهددها بالجرح، ومراد باسطا من خلال وصف حالة البناية التي هي مقر البلدية، يريد أن يدعم موقفه ضد القائمين على الشأن العام، وهو إهمال التراث العمراني القديم وعدم العناية به وترميمه، ليظهر أن البيت الأندلسي ليس وحده الذي يعاني الإهمال والأطماع، بل كل البنايات القديمة التي تمثل الهوية الحضارية والمعمارية للبلد.

**2-الأمكنة المفتوحة:**

يكاد لا يخلو نص روائي من أمكنة مفتوحة شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء الطلق، تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية دون موانع، عدا ما تمنعه الضوابط والأعراف والقوانين التي تنظم الحركة الإنسانية فيها، ومن الأمكنة المفتوحة وأكثرها حضورا في الرواية نجد الأمكنة التالية: البحر، المدينة المقبرة.

[1] الرواية ، ص 109

### 1-2 البحر فضاء أنيس:

البحر (فضاء من الشساعة والرحابة، التي تذكر بالعودة إلى المرحلة البدائية وهو من الفضاءات المفتوحة التي تعتبر امتدادا للفضاء الكوني، وتختلف رمزية هذا الفضاء ودلالته من عمل روائي إلى أخر، حيث يوظف تارة كفضاء يحقق الألفة للشخصية تلجأ إليه للهروب من قبضة الوعي والمجتمع، لتقذف بنفسها بين أحضان ما يتيح لها التخلص من همومها ولو لفترة وجيزة كما يمثل لديها العالم اللاوعي

الأصلي والأصيل، وهو صورة استعارية تنسج الرغبة في الحلم، الذي تتحقق فيه الرغبات وتستباح فيه اللذات ، وتارة أخرى يوظف كفضاء معادي مضاد للشخصية ويمثل الخطر لديها .

وفي رواية البيت الأندلسي ، نقف على دلالات متنوعة لهذا الفضاء، فهو يمثل فضاءا للانكفاء بالذات، واعتزال المجتمع عند سيد احمد بن خليل وحفيده مراد باسطا وهو ما يجسده كلام الأول عن استئناسه بالبحر في لحظات الشعور بالوجع والاغتراب:

لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر، الذي ينتابني موجه السخي محملا بأحاسيس غامضة، تأتي من بعيد من بعيد، حيث لا شيء إلا الصراخ والمنية القاتلة ومنفى لا دواء له إلا الحكي.

فسيد أحمد يجد في البحر أنيسا ورفيقا ينتشله من العزلة والشعور بالاغتراب ويجد فيه ملاذا يهرب إليه حين تضيق به السبل وحين تحاصره الهموم ، وتسلط عليه المظالم وهو عند حفيده مراد باسطا الفضاء المفضل لديه لسرد حكايته الخاصة على ماسيكا وقضاء يستحث ذاكرته ويدفعه للتخلص من حمولتها التي تثقل كاهل، عبر الحكي وطرح لواعج نفسه وحرفته خارجا ، كما تنقله لنا ماسيكا في هذا المقطع:

أفتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر، وحكايته بتمزق الأمواج الممثلة بالمبهم، والأسئلة المعلقة، يستمر ساعات طويلة وهو يسترجع خمسة قرون أفلت مثل النجمة المحروقة ، وكأن أمكنتها وناسها يركضون أمامه في مشهد تراجيدي جميل ومنهك للحواس[1]

فالبحر لم يكتف بلعب دور الخلفية الطبيعية أو الديكور الحكايات باسطا التي سردها على ماسيكا، بل نجده يتفاعل مع باسطا ويتجاوب مع حكايته، وكأنه يسمعه

ويتأثر بما يقصه، ويلهمه من أجل حكي المزيد فتتماهي الشخصية مع البحر، ويتشكل هذا الأخير على نحو ما تريده النفس من الصور والهيئات (1)، كما يلعب التشخيص

الاستعاري دورا محوريا في إكساب فضاء البحر دلالات جديدة، كما يتجلى من خلال المقطع الآتي:

رأيت البحر الذي اشتهيت رؤيته منذ زمن بعيد من هذا الموقع، كان هو هو، معاندا في غيه وجبروته، السفن تأتي من بعيد ثم فجأة تتحرف باتجاه اليسار لتفادي الريح الغربية قبل أن تستقر في الميناء الذي تغير كثيرا، لكن السفن العابرة بقيت على حركتها، كما كانت دائما، فجأة رأيت جدي غاليلو الروخو ينزل من الساحل الموحش بحقائبه الجائعة والحزينة (...)

فمنح البحر صفة الجبروت، وجعل حقائب غاليلو جائعة وحزينة، هي نوع من أنواع التشخيص الاستعاري، الذي يسهم في خلق معان جديدة بخروج الراوي عن دائرة المألوف والاعتيادي وقد يتحول البحر إلى مكان مضاد للشخصية، وذلك عندما يصبح خطرا على حياتها ، وهو بالضبط ما حدث للرهينة الإسبانية ميغيل سيرفانتس، الذي وجد نفسه في أحد الأيام وسط دوامة من الخطر،

[1] محمد عطية محمود : محمد زفزاف و (( أقنعة الرواية)) ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان عمان ، ع 64 ، أكتوبر 2010 ، ص 270.

عندما شارك في معركة بحرية مع القوات البحرية الاسبانية ضد القوات العثمانية، حيث يصف سيرفانتس مجرياتها قائلا :[1]

معركة دموية ومرعبة، البحر والنار أصبحا شيئا واحدا، ولم تتج السفينة التي كان بها الدون خوان النمساوي إلا بأعجوبة (...) تلقيت ضربة الصدفة كما نسميها، التي إن لم

تقتل تشوه، الأولى كانت للصدر والثانية خربت ذراعي الأيسر ففي هذه المعركة البحرية فقد سيرفانتس ذراعه وكاد يفقد فيها حياته أيضا ، لذا كان البحر بالنسبة له ذكرى مؤلمة، بقيت راسخة في ذهنه .

## 2- المدينة فضاء اختزالي:

المدينة هي أحداثها، وهي فضاء . عمومي مشاع للجميع يجمع الشتات البشري من كل الأعراق والمستويات الاجتماعية، وهي. كذلك فضاء ضاج بالحركة، فهي الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه .

المجال المكاني الأوسع في الرواية، والإطار العام الذي يحتضن أبرز

والمدينة حاضرة في رواية "البيت الأندلسي" بكل مشاكلها وتناقضاتها المختلفة ويمكن القول أن الرواية هي بالدرجة الأولى رواية مدينية تعالج إشكالية التمدن وإفرازاته،

وعلاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، وفي الرواية نجد أكثر من مدينة يحتقي بها النص الروائي ويجسد عبرها فكرته، فمن غرناطة آخر قلاع المسلمين في بلاد الأندلس والتي كانت شاهدة على آخر أيامهم في شبه الجزيرة الأيبيرية، كما شهدت ترحيل الآلاف من ساكنتها من المسلمين والمرانيين إلى الضفة الأخرى من المتوسط قبل خمسة قرون من الحاضر، إلى مدينة وهران التي نزل فيها سيد

[1] الرواية ، ص 309.

احمد بن خليل أول مرة مع بعض من المرحلين المورسيكيين، وصولا إلى الجزائر العاصمة التي شيد على أرضها بيته الأندلسي وهي المدينة الرئيسية في الرواية، ومسرحا لأغلب أحداثها، والتي يعاين فيها الراوي مراد باسطا سلسلة التحولات المتسارعة التي يشهدها الوطن والتي كانت بمثابة الزلزال الذي محا معالم الحضارية المدينة نتيجة زحف العمران الحديث على البنايات العربية القديمة ما أدى إلى طمس الهوية العريقة للمدينة

وأول المدن التي تواتر ظهورها في الرواية وارتبطت بسيد أحمد بن خليل، وبمأساته هي مدينة غرناطة وهي تودع تعايشا عمر زمنا طويلا بين المسلمين وغيرهم من الطوائف الأخرى، بعد سقوط الحكم الإسلامي فيها وسيطرة الإسبان الحاقدين على مفاصل المدينة ما جعل المسلمين و المرانيين يقعون فريسة للانتقام الحاقد الذي قادته محاكم التفتيش ويصف الراوي ما آلت إليه هذه المدينة قائلا: عندما تم تأسيس محاكم التفتيش الكنسية في غرناطة، كان الجحيم قد أصبح حقيقة مرئية، إذ بدأت ملامح المدينة، تمحى ويحل محلها عنف أعمى، فقد سلطوها على كل المناهضين لهم من مسلمين ويهود ومسيحيين بوحشيتها وهمجيتها وفظاعة أساليبها في التحقيق والتعذيب (...)

فتنتقل المدينة من فضاء للتعايش والانسجام بين الشعوب المختلفة باختلاف عقائدها، إلى فضاء يمارس فيه الاضطهاد الديني بشكل أعمى، ما أفقد المدينة ملامحها ولا يقتصر حضور غرناطة في الرواية على هذه الصورة ، بل تتحول إلى الفردوس المفقود حين يستدعيها حنين المحروم منها وهو في منفاه الجديد، فسيد أحمد بن خليل وهو على أرض المحروسة التي يعاني فيها من صعوبة التكيف مع المحيط الجديد ، يصرف وقت راحته في استحضار صور المدينة التي ترعرع فيها، فيضبط عقارب الساعة على ذكريات الماضي ويداعب خياله حلم جميل، وهو يتأمل البحر : أنزوي وراء الناظور و

أتأمل البحر بشغف ، فأنسى نفسي بسهولة من موقعي أدخل في السفن و أخرج منها كما يحلو لي ، أتوغل في مدينة غرناطة ، بلا أي مانع ولا عس ولا محاكم تفتيش [1]

فالراوي الذي حرم من غرناطة ويئس من العودة إليها مجددا، يتصل بها عن طريق الأحلام – أحلام اليقظة – مستعينا بالناظور ، الذي يراقب به البحر وحركة السفن فيه.

إضافة إلى مدينة غرناطة تحضر مدينة الجزائر العاصمة كدائرة مكانية كبرى تحتضن أهم أحداث الرواية و شخصياتها، عبر الراوي / الشخصية (مراد باسطا) الذي يركز على حاضرها الذي يعايشه، وأول ظهور لملامح المدينة كان من بوابة أحد شوارعها المحاذية للبيت الأندلسي، والتي يصفها الراوي قائلا :

لم يكن الأذان في ذلك الفجر الهادئ والبارد بصوته الدافئ، هو الذي أخرجني من فراشي، ولا لفحات برد الشتاء القاسية، المتسربة من فجوات مرتفعات الشريعة، التي نراها من الأعالي، ولكن الحركة الغريبة التي سمعتها تأتي من باب الحديقة، خرجت بسرعة إلى الباحة الصغيرة، رأيت بالكاد أربعة ظلال منزلقة باتجاه المنحدر الذي يقود إلى الطريق العام (....) تبعت الظلال محافظا على المسافة بيني وبينها، حتى نهاية المنحدر قبل أن تبتلعها الظلمة الشتوية نهائيا ، وأسمع هدير سيارة اختلط بسرعة مع موج البحر عبر هذا المقطع السردي يلج بنا الراوي إلى المدينة عبر الشارع المحاذي للبحر وخروج الراوي من بيته لم يكن عفويا ولا إراديا، وإنما نتيجة لاعتداء الخارج ممثلا في الأشخاص الأربعة الذي تبعهم مراد باسطا على الداخل المتمثل في البيت الأندلسي بغرض سرقة المخطوطة الأندلسية .

وكثيرا ما كانت حركة الراوي عبر الشارع بالمحاذاة من بيته الأندلسي فرصة للوقوف على الحالة المتردية للبيت ومحيطه من خلال واجهته المقابلة للشارع، كما ينقله لنا مراد باسطا [1]

[1] الرواية ، ص 154.

عندما وصلت الدوار انعطفت يمينا ثم سرت محاذيا لحائط الحديقة ن التي لم يتبق منها، إلا اسمها بعد أن اقتطعت منها أجزاء كبيرة ، بنيت عليها مخازن وبيوت عديدة في العشرين سنة الأخيرة

فالطوق العمراني المضروب على البيت الأندلسي وزحفه على مساحته، أفقد الحديقة التي كان ينفتح عليها البيت جزءا كبيرا من مساحتها العقارية، وتخلت عنها قصريا لصالح مبان جديدة أقيمت على مساحتها، ما يشوه الواجهة الخارجية للبيت، بسبب هذه البنايات الفوضوية التي شكلت نشازا على المكان، أفقدته الكثير من ملامح الأمس.

ويواصل باسطا حركته في الفضاء الخارج مسلطا الضوء على التردي الحاصل فيه: عندما رفعت رأسي بالصدفة أو بالعادة واجهني عمود النور الذي يخترق الطريق بشكل غريب، رأيت وجوه المرشحين للمجلس الوطني الشعبي قد حالت قليلا على الحيطان المتآكلة، ولم تمحها سنوات الخوف التي مضت، بعضها يتشبث بالحيطان كالعقارب، وبعضها الأخر ملتصق في شكل قصاصات، بأعمدة النور الذي لف حولها بشكل لولبي وثعباني

يرصد الراوي من خلال هذا المقطع حالة الفوضى التي تعم المدينة، ويركز عدسته على صور الدعاية للمرشحين الملتصقة بأعمدة النو، والحيطان المتآكلة بشكل فوضوي، ويعطينا صورة عامة عن حالة المدينة في الحاضر ؛ حيث تتمظهر المدينة كمجال من العلامات التي ترمز إلى حالة الفوضى والانسلاخ الحضاري. ومن الوضع المتردي للمدينة ينتقل الراوي إلى الحديث عن علاقته بمحيطه الاجتماعي، ويشكو من البرودة التي تتسم بها علاقته بمعارفه، واعتزال هؤلاء له .[2]

---

[1] الرواية ، ص 37

[2] الرواية ، ص 37

# الخاتمـــة

**الخاتمـــة**

ختاماً، تكشف دراسة السمات الأسلوبية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج عن :

1- عمق الرؤية الفنية للكاتب وبراعته في توظيف الأساليب اللغوية والبلاغية لخدمة أهدافه الروائية. فمن خلال استخدامه المتقن للغة الشعرية والصور الفنية المكثفة، نجح الأعرج في رسم لوحة فنية رائعة تعكس جمالية الحضارة الأندلسية وعبق تراثها الثقافي .

**2-** كما برزت من خلال هذه الدراسة قدرة الكاتب على توظيف التقنيات السردية والبنى الزمانية والمكانية بشكل متميز، مما أضفى على روايته بعداً جمالياً وفنياً متفرداً. فالمزج بين الواقعي والتاريخي والخيالي، والتنقل الزمني بين الماضي والحاضر، ساهم في خلق نسيج روائي معقد ومثير للتأمل.

**3-** كما أن توظيف الرموز والإشارات الثقافية والدينية والتاريخية في النص الروائي، أضفى عليه مستوى عميقاً من الدلالات والمعاني المتشعبة، مما يجعل قراءة الرواية تجربة غنية ومثيرة للعقل والخيال على حد سواء .

**4-** وبشكل عام، تعد رواية "البيت الأندلسي" إضافة قيّمة للأدب الروائي العربي المعاصر، حيث تجمع بين الفن والتاريخ والترميز الدلالي بطريقة مبدعة تستحق الدراسة والتحليل. فمن خلال استقراء السمات الأسلوبية المتنوعة في هذه الرواية، يمكننا فهم أبعاد التميز الفني والإبداعي للكاتب واسيني الأعرج بشكل أعمق.

# قائمة المراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا : الكتب و الروايات


**[01]** برنارد فاليط : النص الروائي ( تقنيات ومناهج ) ، تر : رشيد بنجدو ، المجلس الأعلى للثقافة –القاهرة 1999، ص 27

**[02]** تخري الصالح : قبل نجيب محفوظ وبعده (دراسات في الرواية العربية) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ، 2010 ، ص19

**[03]** سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 56

**[04]** سمر روحي الفيصل : فردية الأسلوب الروائي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب 459/460 ، تموز - آب جويلية - أوت 2009، ص 16

**[05]** سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة الدار التونيسية للنشر، تونس 1985،ص 80

**[06]** عبد الفتاح الحجمري، الخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 4، 2002، 1، ص 187

**[07]** عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، ص 72.

**[08]** ممد سويرت، النقد البينوي والنص الروائي، ص65

**[09]** ناتالي ساروث : الشك عصر ( دراسات في الرواية ) ، تر : فتحي العكشري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، دمشق، ع1. 2002 ، ص 60 .

**[10]** يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص167.

**[11]** [1] Gérard Genette , figures III ,Edition seuil – paris . 1972 p186.

**[12]** [1] Tzvatan Todorov : le discours de la magie. In : l'homme. Ecole des hautes Études en sciences sociales. tome 13. N4. France .1973 .p 54

**[13]** أبو هيف عبد الله : الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، 2004، ص: 504.

**[14]** أبي الحسن احمد بن فارسن مقاييس اللغة، ص سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص 38

**[15]** أحمد العزي. تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء - الأردن، 2011 .ص127.

**[16]** الهنائي الأزدي : المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق – بيروت ، ط41 ،2005. ص 62 .

**[17]** بطرس البستاني : محيط المحيط ( قاموس مطول للغة العربية ) ، مكتبة لبنان - بيروت، (دط) ، 1986، ص 142.

**[18]** بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس ط 1999، ص20

**[19]** جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، مج 25 23 ، بنابر / مارس 1997 ، ص 90.

**[20]** حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121

**[21]** حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 73

**[22]** خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، سطيف، الجزائري، ط 1،2006، ص 2

**[23]** سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص: 49.

**[24]** سليمان نبيل وآخرون: المنعطف، الروائي العربي الجديد، أفق التحولات في الرواية العربية دائرة الفنون، مؤسسة شومان، عمان، 1999، ص: 91.

**[25]** سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص43.

**[26]** عبد القادر ،عميش شعرية الخطاب السردي، ص 13.

**[27]** عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، الكويت، 1998، ص253

**[28]** عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص106

**[29]** محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد ، الصدى للطباعة والنشر – دبي ، ط1، 2011 ، ص116

**[30]** محمد بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري جماليات وإشكاليات الإبداع، ج 2 (2001، 2002)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص: 123.

**[31]** محمد عطية محمود : محمد زفزاف و (( أقنعة الرواية)) ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان عمان ، ع 64 ، أكتوبر 2010 ، ص 270.

**[32]** محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص08.

**[33]** ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، بيروت، ط 2، 1982، ص27

# فهرس المحتويات

# الفهرس


إهداء .....

شكر .....

مقدمة .....

مدخل خصائص الكتابة الروائية عند واسيني لعرج ..... 08

الفصل الأول التقنيات السردية في كتابات واسيني الاعرج ..... 16

المبحث الأول السرد في الخطاب الروائي ..... 17

المبحث الثاني التقنيات السردية في روايات واسيني لعرج ..... 25

الفصل الثاني تقنيات السرد في رواية البيت الاندلسي واسيني الاعرج ..... 33

المبحث الأول التعريف بالكاتب واسيني الاعرج وراوية البيت الاندلسي ..... 34

المبحث الثاني: تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي ..... 41

الخاتمة ..... 67

قائمة المراجع ..... 69

فهرس المحتويات ..... 72

الملخص ..... 74

# الملخص

## عنوان المذكرة : تقنيات السرد و جمالياته في رواية

## البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

**الإسم :** عائشة **اللقب :** بن علية **الأستاذ المشرف :** د. عثماني بولرباح

ويتميز هذا الروائي بغزارة إنتاجه الروائي، فهو كالسيل الذي لا ينضب، ومن بين أبرز نصوصه الروائية، رواية" **البيت الأندلسي**" التي تُعد واحدة من الروايات البارزة في الأدب الجزائري المعاصر، حيث تجسد بمهارة فائقة همومَ وتطلعاتِ الشعب الجزائري في مرحلة حاسمة من تاريخه. تنهل الرواية مادتها الفنية من أحداث تاريخية وواقع اجتماعي معقد، لتصوره بأسلوب روائي متميز يجمع بين الواقعية والرمزية، وقد قسمت بحثي إلى مدخل مفاهيمي؛ وفيه تناولت أهمّ المفاهيم المتعلّقة بخصائص الكتابة الروائية عند واسيني لعرج ، ثم فصلين؛ الفصل الأول الّذي عنونته بـ: التقنيات السردية في كتابات واسيني الاعرج حيث تطرقنا الى المبحث الأول : السرد في الخطاب الروائي وفي المبحث الثاني : التقنيات السردية في روايات واسيني لعرج، أما الفصل الثاني تقنيات السرد في رواية البيت الاندلسي واسيني الاعرج من خلال المبحث الأول: التعريف بالكاتب واسيني الاعرج ورواية واسيني لعرج والمبحث الثاني: تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي نظرًا لطبيعة البحث عن رواية البيت الاندلسي وتقينات السرد في الرواية

**الكلمات المفتاحية :**

تقنيات السرد، الرواية، واسيني الأعرج، الجماليات

---

## Résumé

Ce romancier se distingue par l'abondance de sa production romanesque, car elle constitue comme un torrent inépuisable. Parmi ses textes de fiction les plus marquants figure le roman « La Maison andalouse », qui est considéré comme l'un des romans marquants de la littérature algérienne contemporaine, car il l'est. incarne avec brio les préoccupations et les aspirations du peuple algérien à une étape décisive de son histoire. Le roman tire sa matière artistique

d'événements historiques et d'une réalité sociale complexe, pour le décrire dans un style narratif distinct qui combine réalisme et symbolisme. J'ai divisé mes recherches en une approche conceptuelle ; Dans ce document, j'ai abordé les concepts les plus importants liés aux caractéristiques de l'écriture de roman selon Wasini Laraj, puis deux chapitres : Le premier chapitre, que j'ai intitulé : Techniques narratives dans les écrits de Wasini al-Araj, où nous avons abordé la première section : la narration dans le discours romanesque, et dans la deuxième section : les techniques narratives dans les romans de Wasini Laraj Quant au deuxième chapitre. , les techniques narratives dans le roman La Maison andalouse, Wasini al-Araj, à travers la première section : définition de l'écrivain Wasini Al-Araj et le roman Wasini Laraj et le deuxième thème : Les techniques narratives dans le roman La Maison andalouse, en s'appuyant sur. l'approche descriptive et analytique en raison de la nature de la recherche sur le roman La Maison Andalouse et des techniques narratives du roman.

**Les Mots Clés :**

Techniques narratives, roman, Wassini Al-Araj, esthétique

---

**Abstract**

This novelist is distinguished by the abundance of his novelistic production, as it is like an inexhaustible torrent. Among his most prominent fictional texts is the novel “The Andalusian House,” which is considered one of the prominent novels in contemporary Algerian literature, as it embodies with great skill the concerns and aspirations of the Algerian people at a decisive stage in their history. The novel draws its artistic material from historical events and a complex social reality, to depict it in a distinct narrative style that combines realism and symbolism. I divided my research into a conceptual approach; In it, I discussed the most important concepts related to the characteristics of novel writing according to Wasini Laraj, and then two chapters: The first chapter, which I titled: Narrative techniques in the writings of Wasini al-Araj, where we touched on the first section: narration in novelistic discourse, and in the second section: narrative

techniques in Wasini Laraj's novels. As for the second chapter, narrative techniques in the novel The Andalusian House, Wasini al-Araj, through the first section: definition. By the writer Wasini Al-Araj and the novel Wasini Laraj and the second topic: Narrative techniques in the novel The Andalusian House, relying on the descriptive and analytical approach due to the nature of the research on the novel The Andalusian House and narrative techniques in the novel.

**Key Words :**

Narrative techniques, the novel, Wassini Al-Araj, aesthetics